

& MULTIMEDIA

PLUS 36 PAGES POUR LES PROS



MONDADORI FRANCE

DOSSIER PRATIQUE

Corrigez vos images

- Rectifiez au tournage
- Harmonisez et personnalisez au montage

FACE A FACE

Canon HF10 /JVC GZ-HD5
2 champions de la HD s'affrontent !



TESTS CAMESCOPES

- Sony HDR-TG3 : un bijou à 900 €
- Canon HV30 : la crème en HDV
- Toshiba GSC-A100F : un disque dur de 100 Go
- JVC GR-D822 : un DV à 229 €
- Canon MD215 : un petit poucet accessible

n° 226 S Mai 2008

L 12169 - 226 S - F: 5,50 € - RD



FRANCE METRO. : 5,50 € - DOM : 6,50 € - BEL : 6,50 € - CH : 11,00 FS - CAN : 14 $CAN - ESP : 7,60 € - GR : 6,00 € - LUX : 6,50 € - MAR : 70 DH - TOM S : 950 XPF - TOM A : 1675 XPF -TUN : 8 DTU

SOMMAIRE

Service Abonnement, BP 804, 60732 Sainte Geneviève Cedex.
Tél: 03 44 62 43 55 / e-mail: sceabtcf@presse-info.fr

n°226S camera VIDEO MULTIMEDIA





Ce numéro comporte un second cahier de 36 pages, *Supplément Pro*, posé au dos du magazine.

PHOTOS COUVERTURE : THIERRY CONCORD.
PHOTOS SOMMAIRE : THIERRY CONCORD, JAQUES DUTOIT, GÉRARD GALÈS, TF1 VIDÉO.

A l'heure où le moindre gadget électronique prétend filmer, on n'a jamais autant produit de vidéos personnelles. On devrait s'en féliciter. Et pourtant, rien de plus ennuyeux que ces scènes insignifiantes tournées à la « va comme je te pousse » et que l'on voit notamment proliférer sur les grands tuyaux du Web. Entendons-nous, il ne s'agit pas de jeter l'anathème sur les téléphones portables ou le mode vidéo des appareils photo. Bien sûr qu'ils sont utiles. Mieux, ils ont leur « caractère » propre, leur identité, dont on peut parfaitement tirer parti. Il serait ridicule de s'en priver, sous prétexte que l'on a pas de matériel digne de ce nom sous la main pour capturer une scène intéressante. Mais cet accès immédiat n'exonère pas le «filmeur» d'un minimum de maîtrise de l'outil. Car l'œil du spectateur ne se focalise exclusivement sur le contenu que si celui-ci est tellement fort qu'il se suffit à lui-même. Sinon, impossible de faire l'impasse sur une démarche « artistique » ou de bâcler ses réalisations, tant sur le fond que sur la forme. C'est à cette forme que nous nous attaquons ce mois-ci à travers notre dossier sur la correction d'images. Vous y trouverez les bonnes méthodes pour éviter les erreurs sur le terrain, voire les rattraper ensuite (ou du moins les minimiser). Vous apprendrez ainsi à harmoniser et personnaliser vos métrages pour « faire de l'audience ».

Une des clés de la réussite d'un film : l'harmonisation

Danielle Molson



JVC : quand Everio rime avec photo

La famille Everio, celle des camescopes à disque dur de JVC, accueille un nouveau venu qui devrait beaucoup séduire les vidéastes-photographes. Le GZ-MG730EX est en effet doté d'un capteur de 7 mégapixels (CCD 1/2,5 pouce) pour favoriser la capture d'images fixes de grande taille. Ce modèle enregistre en définition standard sur un disque dur de 30 Go capable d'engranger de 7 h 10 à 37 h de vidéo. Et si cela ne suffit pas, des cartes micro-SD prennent le relais puisque le camescope est un hybride. La qualité d'image est servie par le fameux processeur Gigabrid, le filtre de couleurs primaires et l'objectif Konika-Minolta (un zoom x10 débutant par un 44 mm). A noter, la présence d'un sélecteur permettant de choisir le type de colorimétrie souhaitée (vive ou naturelle). On apprécie, entre autres, la compacité (380 g avec batterie), l'interface intuitive, la fonction de redémarrage rapide, le flash automatique, la touche dédiée pour la gravure directe de DVD et la station d'accueil pourvue d'une précieuse sortie DV pour ceux qui souhaitent disposer des possibilités de montage étendues offertes par ce format.

JVC
GZ-MG730EX
Prix : 800 euros





LE CHIFFRE DU MOIS

29,4 millions de foyers dans le monde seront équipés de lecteurs Blu-ray en 2008. Le taux d'équipement prévu serait de 15 % au Japon, 10 % aux USA et 7 % en Europe.
(Etude de Strategy Analytics)

Une mignardise signée Sanyo



Sanyo étend sa gamme de camescopes-appareils photo avec le Xacti CG9 qui s'adresse particulièrement à ces catégories de consommateurs très courtisées aujourd'hui que sont les jeunes et les femmes. Pour cela son petit dernier joue la carte de la miniaturisation extrême avec un poids n'excédant pas 200 g batterie comprise et des dimensions très sages (73,5 x 101 x 38 mm). Mais l'appareil parie aussi sur la couleur : non content d'adopter les classiques revêtements noir et argent, on le trouve aussi dans un beau rose décomplexé.

Côté vidéo, ce modèle enregistre en format mpeg-4 AVC/H.264, en définition standard, puisqu'elle n'excède pas 640x480, ce qui permet de stocker en qualité optimale 3 h 42 sur une carte SDHC de 4 Go, par exemple. La carte n'est pas fournie, mais l'appareil comporte tout de même une modeste mémoire interne de dépannage de 40 Mo, surtout utile pour les photos. Celles-ci peuvent afficher une définition de 4000x3000, soit 12 Mp par interpolation à partir du capteur 9 Mp. Le zoom x5 débute par un appréciable 38 mm. Les autres caractéristiques sont classiques : stabilisateur numérique, écran 2,5 pouces (6,3 cm), flash... Côté contrôles de l'image, on rencontre aussi le réglage possible de la mise au point et de l'exposition. Enfin, le visionnage sur le téléviseur et le transfert sur ordinateur peuvent s'effectuer par les sorties audio-vidéo composite et USB 2.0. Un petit modèle d'appoint en somme.

Sanyo
Xacti CG9
Prix : 349 euros

Samsung filme enfin en HD

Les ambitions de Samsung en matière de camescopes haute définition ne sont pas récentes. Toutefois, si le constructeur a présenté divers modèles au fil des ans et des salons internationaux, aucun n'a jusqu'ici été commercialisé en France. Les choses pourraient changer avec le VP-HMX20C dont la sortie est prévue en mai.

Cet appareil de 456 g enregistre sur une mémoire interne de 8 Go et sur cartes mémoire SDHC. Deux supports de stockage « tendance », que le constructeur coréen défend depuis longtemps dans ses gammes de camescopes Miniket en définition standard.

Sur le nouveau venu, le format adopté est le mpeg-4 H.264 (a priori, il ne semble pas s'agir d'AVCHD) et la résolution obtenue atteindrait 1920x1080. Samsung annonce même du 1080p, sans indiquer ce que recouvre cette appellation (la capture possible en mode cinéma 25p sans doute). Pour le reste, l'algorithme de compression employé est puissant, puisque, dans la meilleure qualité, il est possible de stocker jusqu'à 90 minutes dans la mémoire interne.

Côté objectif, on dispose d'un zoom x10, mais qui débute hélas en vidéo par un 50 mm (38 mm en mode Photo). On est loin d'une position grand-angle. Par chance, l'objectif est doté d'un filetage, ce qui permet de visser un complément optique, si on le désire. Samsung annonce une sensibilité de 1 lux en vidéo, mais en exploitant des vitesses d'obturation lentes. Parmi les points forts, on trouve une prise micro et une connectique fournie avec des sorties audio-vidéo analogiques en Composantes, mais aussi, plus rare, en S-vidéo. S'y ajoutent une sortie HDMI 1.1 et un port USB 2.0.

Le HMX20C joue également les appareils photo grâce à un capteur CMOS riche de 6,4 Mp et un flash. Pas de viseur en revanche. Le camescope profite d'une station d'accueil, d'une housse et des logiciels DVD Suite V5 et Power Director 6 pour effectuer un montage sommaire et des gravures. Le prix, quant à lui, se situe dans la fourchette basse pour ce type de caractéristiques. Un produit qui s'annonce intéressant à condition que le constructeur réussisse son coup d'essai.

Samsung
VP-HMX20C
Prix : 800 euros

En bref

8 Go à la clé

La clé USB Atom Flash Drive signée Imation se signale par sa fiabilité malgré son extrême miniaturisation (30,5 x 13 x 5,6 mm). Chic, avec son revêtement en aluminium, elle présente des capacités allant de 1 à 4 Go et bientôt 8 Go.
Imation Atom Flash Drive
1 Go : 19 euros
2 Go : 27 euros
4 Go : 42 euros
www.imation.fr



Rectificatifs

• Contrairement à ce qui était indiqué dans le tableau de caractéristiques du camescope Panasonic SDR-H40 (CVM n°224), ce modèle n'enregistre pas en AVCHD. Vous l'aurez rectifié dans la mesure où il est partout fait mention dans le texte de « définition standard » et non de « haute définition ».

• Une erreur de transcription dans l'interview de Richard Sidi parue dans le numéro 225 nous a conduits à mentionner le film *Escroc Malgré lui*, alors qu'il s'agissait de *Héros malgré lui* avec Dustin Hoffman.

Magix, la petite fabrique de DVD

Vous avez filmé ? Eh bien capturez, montez et gravez maintenant ! Quelle que soit la source, Magix, Films sur DVD7 se charge des trois étapes qui suivent le tournage et propose même d'exporter plusieurs films à la fois grâce à un traitement par lots. La gravure s'effectue sur les divers disques optiques, du CD au Blu-ray, en passant bien sûr par le DVD standard.
Pratiques, les modèles de menus DVD incluent automatiquement les vidéos issues du projet en cours pour produire un menu spécifique. Intéressant, un mode *Screen Capturing* permet d'enregistrer des vidéos diffusées en streaming sur Internet et des émissions télévisées analogiques et numériques. Parallèlement, l'éditeur allemand commercialise la version Deluxe de son programme Photos sur CD et DVD 7 pour réaliser des diaporamas et retoucher ses vues fixes avant de les graver en définition standard ou en haute définition (gravure directe sur Blu-ray Disc ou sur DVD standard en HD-DVD). Le point fort de ce soft se situe dans ses outils de montage dynamiques dédiés à l'incrustation et l'animation de différentes images sur la photo principale. Comme souvent chez cet éditeur, ce couple de programmes constitue un ensemble complémentaire facile à utiliser et riche de fonctionnalités





Magix
Films sur DVD 7
Prix : 40 euros
Photos sur CD & DVD 7 Deluxe
Prix : 60 euros
et 30 euros en version classique
www.magix.de



265 millions de foyers
dans le monde seront équipés de téléviseurs HD d'ici à 2012. (Etude de Strategy Analytics)

Le prix des écrans pourrait baisser de 5 %
durant le deuxième trimestre 2008. (source : Reuters)



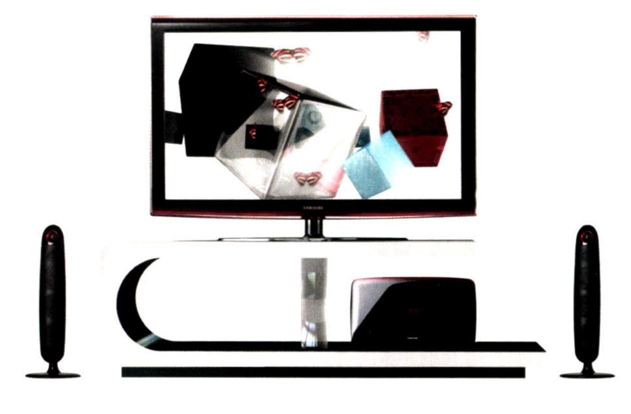
Epson, du Full HD démocratisé

Epson est un acteur majeur dans le segment de la vidéo-projection triLCD. Rappelons que ce constructeur équipe de sa fameuse technologie C2 Fine tous ses concurrents. Son pari actuel : démocratiser le Full HD. En effet, il propose désormais un TW980 à moins de 1 900 euros. Cet appareil reprend les caractéristiques de son fameux TW1000, à une exception près, un taux de contraste inférieur : 10 000:1 contre 12 000:1 pour le grand frère qui reste au catalogue à 2 499 euros. Pour le reste, on retrouve les mêmes traitements et composants et la même luminosité (1200 lumens ANSI). Idem pour la prise HDMI 1.3, les lampes E-Torl de la marque garanties 3 ans, le traitement des couleurs sur 10 bits, les 6 modes colorimétriques pour s'adapter à l'éclairage de la pièce, l'iris automatique contrôlant l'intensité de la lampe pour l'ajuster à l'éclairement des scènes du film projeté... Bref, une bonne affaire. Les plus exigeants adopteront toutefois le haut de gamme TW2000 à 3 299 euros, qui, pour la différence de prix, dispose d'un taux de contraste supérieur de 50 000:1, d'une seconde prise HDMI et d'une luminosité de 1 600 lumens ANSI qui permet de regarder ses films en plein jour. Vive le cinéma !

Epson
EMP-TW980
Prix : 1 899 euros



Samsung meuble votre salon



Décidément, dans l'univers des écrans plats, les préoccupations esthétiques ont le vent en poupe. C'est au tour de Samsung de jouer la carte de la « déco », avec sa Série 6 CrystalGloss. Signe particulier de ses téléviseurs LCD Full HD 1080p de 82 à 132 cm, ils ont été dessinés pour faire corps avec leur meuble, même si les deux éléments sont vendus séparément. Ajoutez à cela le cadre noir et brillant de l'écran qui a été souligné d'une « vibration » de rouge en bordure du plus bel effet. Et la technique suit : tuner TNT Full HD, dispositif Ultra Clear Panel pour réduire les réflexions lumineuses, système 100 Hz pour améliorer la fluidité, port USB 2.0, 4 prises HDMI, son enveloppant... On ne va plus quitter son salon !

Disponibilité : mai
Samsung
Meuble : 500 euros
LE32A676 : 1300 euros
LE37A676 : 1500 euros
LE40A676 : 1800 euros
LE46A676 : 2300 euros
LE52A676 : 3290 euros

JVC, place à l'image !



Face aux Samsung, Sony et autres poids lourds des écrans plats LCD, JVC avait du mal à imposer son identité et son savoir-faire dans ce domaine. Avec les deux derniers modèles Full HD de la gamme Super Slim, le fabricant devrait faire parler de lui. Aspect remarquable de ces écrans ultra minces : ils n'ont pas déporté leur électronique dans un boîtier indépendant pour préserver artificiellement leur ligne. Tout l'équipement tient dans le téléviseur, lui-même profond de 39 mm en hauteur et sur les côtés, et de 74 mm au centre. De plus, le cadre, extrêmement fin, n'excède pas 23 mm. Cela donne un appareil au design tellement épuré qu'il s'efface derrière l'image. Côté image, justement, on bénéficie de la résolution de 1920x1080, du processeur DynaPix HD « maison », connu pour enrichir la colorimétrie, et d'un très bon rapport de contraste dynamique de 7 500:1. Pour le reste, on trouve un tuner hertzien et un TNT (mais pas de tuner TNT HD), une connectique très complète (3 HDMI, 2 Péritel, des entrées Composantes, une sortie audio numérique S/PDIF…) et de discrets haut-parleurs profitant de l'effet MaxxBass de la marque. Les écrans sont livrés sur un socle pivotant, mais rien n'interdit de les fixer au mur. Les références actuelles existent en 42 pouces (107 cm) et 46 pouces (117 cm).

JVC
Gamme Super Slim
LT-42DS9 : 1800 euros
LT-46DS9 : 2200 euros

Sony, bravo les Bravia !

Difficile de choisir un téléviseur Full HD 1080p par les temps qui courent ! Avec sa série Bravia W4000, Sony signe des modèles LCD particulièrement réussis. D'abord en termes de design, avec un cadre, dont la couleur varie selon l'angle sous lequel on la regarde (noir ou paré de différentes tonalités de bleu métallisé), souligné de fines enceintes en aluminium, le tout sur pied pivotant. Ensuite, en matière d'équipement, figure désormais en standard un tuner TNT haute définition (pour recevoir les premières chaînes HD gratuites prévues cette année) en sus du tuner TNT classique et 3 prises HDMI. Enfin, en qualité d'image avec notamment l'intégration de la technologie maison Bravia Engine 2. Le traitement du signal 10 bits associé à la dalle 10 bits permet de reproduire pour sa part une gamme chromatique très riche. Pour le reste, on retrouve de nombreuses options de personnalisation de l'image, et, plus originale, la possibilité de transformer son écran en « tableau » en y affichant ses propres photos (via le port USB) ou des reproductions préinstallées quand on ne regarde pas d'émissions. Quatre tailles sont disponibles (32, 40, 46 et 52 pouces, les 32 pouces étant moins évolués). Notez qu'il existe également une série E4000 (du 26 au 40 pouces) qui se singularise par un cadre blanc.

Sony
32W4000 : 1200 euros
40W4000 : 1500 euros
46W4000 : 2 000 euros
52W4000 : 2 700 euros



Stage Maison du Film Court

● La Maison du Film Court organise un stage de formation sur le métier d'assistant réalisateur. Il est prévu du 26 au 30 mai (de 10 à 18h) sur 35 heures, dans le 11e à Paris, et sera suivi d'un accompagnement post-stage. Prix : 550 euros pour les non-adhérents (500 euros pour les adhérents).
10, passage de Flandre 75019 Paris.
Tél. : 01.40.34.32.46.
www.maisonfc.org

EN BREF

Un graveur pour les Everio

Pour archiver ses images provenant du disque dur des camescopes Everio, JVC commercialise depuis quelques années des graveurs spécifiques qui se connectent directement par la prise USB 2.0 à l'appareil de prise de vues. Dernier né de la famille, le CU-VD3EX qui grave des DVD standard se caractérise par son design et sa compacité (80 % plus petit que son prédécesseur et pesant 400 g au lieu d'1,4 kg), il est gros comme un boîtier de DVD cinéma.
JVC
CU-VD3EX
Prix : 200 euros

Convertir sa vidéo pour les mobiles

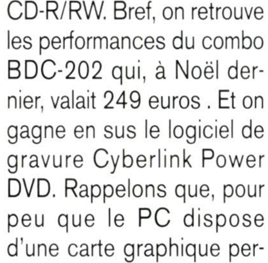
La version 2.2 du logiciel AVS Video To Go pour convertir ses vidéos dans un format compatible avec les lecteurs portables (PSP, iPod, baladeurs vidéo…) vient de sortir. Elle supporte désormais les processeurs multicœurs. Le programme est compatible en entrée comme en sortie avec tous les formats de fichiers vidéo courants : mpeg, avi, wmv, DivX, XviD… Particularité de ce soft, il est disponible sur abonnement avec 28 autres programmes audio-vidéo de montage, gravure et traitement (1 an pour 21 euros et illimité pour 48 euros).
www.avs4you.com

▸▸▸

Pioneer, le lecteur Blu-ray le moins cher

Le format Blu-ray a gagné. On peut donc gager que les lecteurs informatiques vont non seulement se multiplier mais aussi voir leurs prix s'assagir. En attendant, c'est Pioneer qui commercialise le lecteur interne pour PC le moins cher du marché.
A 150 euros son BDC-S02 lit non seulement les BD, mais grave aussi les CD/DVD. Il atteint une vitesse de gravure de x12 en DVD-/+R, x6 en DVD-/+RW, x4 en DL et x24 en CD-R/RW. Bref, on retrouve les performances du combo BDC-202 qui, à Noël dernier, valait 249 euros . Et on gagne en sus le logiciel de gravure Cyberlink Power DVD. Rappelons que, pour peu que le PC dispose d'une carte graphique performante, il suffit de connecter l'ordinateur à un téléviseur pour obtenir un lecteur de salon à un prix défiant toute concurrence.

Pioneer
BDC-S02
Prix : 150 euros



Toshiba, la HD, c'est donné...

Un camescope HD à 149 euros ! Toshiba attaque d'emblée l'univers de la vidéo grand public avec cette annonce étonnante. Le Camileo, c'est son nom, enregistre en mpeg-4 et procure de fait une résolution de 1280x720 pixels. Que vaut-il ? Nous en jugerons dans le prochain numéro.



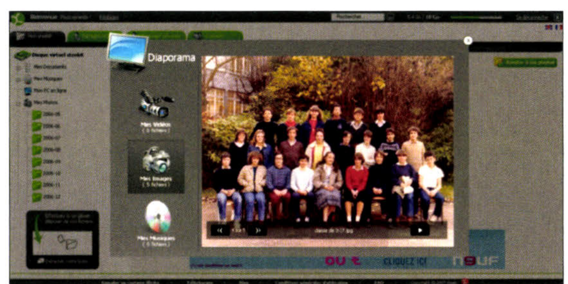
En attendant, Toshiba n'est pas davantage que ses concurrents un marchand de miracles. Pour preuve, son Gigashot (testé dans ce numéro), dont l'image est effectivement de très bonne tenue HD, est vendu 1 200 euros. Comme quoi, des éléments comme une optique ou un capteur de qualité, entre autres, sont encore loin d'être négligeables. Toutefois, le Camileo devrait tenir son rang de sympathique petit bloc-notes capable de jouer à la fois les appareils photo (capteur de 5 Mp), les camescopes et les webcams. L'enregistrement s'effectue sur carte SD, le contrôle de l'image via un écran LCD de 2,5 pouces et l'autonomie est donnée pour 3 h. L'appareil est équipé d'une interface USB/HDMI. Il existe en deux versions. La plus évoluée (Camileo Pro HD) possède un zoom optique x3, une torche LED, une sortie TVHD, une télécommande et s'avère compatible avec le format avi en sus du mpeg-4. A suivre...

Toshiba
Camileo Pro : 149 euros
Camileo Pro HD :
229 euros

Stockez sur le Net

Partager, consulter et stocker ses fichiers en ligne, c'est ce que propose SteekR V2. Ce service destiné à tous les types de fichiers, vidéo et photo compris, est déjà utilisé par 1 200 000 internautes. Le titulaire du compte peut paramétrer des accès spécifiques à ses contenus pour autoriser des tiers à déposer des fichiers sur son espace ou à consulter les siens. Via l'interface conviviale orientée Web 2.0, il peut aussi constituer des playlists et y ajouter des contenus grâce à une fonction directe spécifique. Une autre sert à exporter directement images et séquences sur un blog.
Un logiciel de synchronisation permet de faire des copies régulières et automatiques de fichiers que l'on souhaite retrouver sur son espace. On bénéficie gratuitement de la solution jusqu'à 1 Go de stockage. Au-delà, SteekR devient payant, au travers de packages de 5 à 100 Go. A tester.
www.steekr.com





Sanyo, énergie de secours

Sanyo lance les Mobile Boosters, trois nouveaux modèles de batteries de secours rechargeables, sur l'ordinateur portable, par exemple, quand on ne dispose d'aucune autre source d'énergie à proximité. Avantage, ils alimentent tous les petits équipements, téléphones, lecteurs MP3, consoles, voire appareils photo, possédant une prise mini-USB. Inconvénient, ils ne concernent pas les camescopes...
Trois versions sont disponibles. La plus modeste, KBC-E1S, fonctionne avec des piles rechargeables AA, alors que les deux autres utilisent des batteries Lithium-ion pour des matériels électriques plus gourmands. Le haut de gamme, KBC-L2S, est capables d'alimenter deux appareils simultanément pendant 2 heures ou un seul pendant 4 heures. Avec le KBC-L3S, cette durée est divisée par deux. Cela rend toujours service...

Sanyo
Mobile Boosters
KBC-E1S : 29,90 euros
KBC-L2S : 49,90 euros
KBC-L3S : 33,90 euros



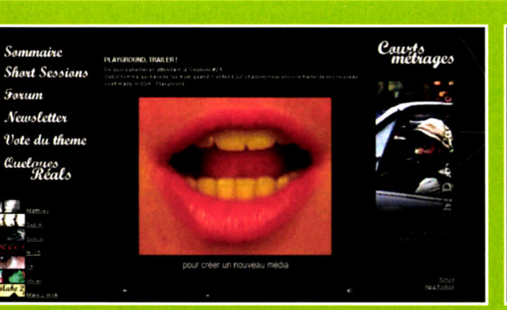
par Philippe Masson/video@noos.fr

Le site du mois www.les1d.com

Talents lyonnais



Voici Les 1D, un collectif de vidéastes lyonnais très créatifs et dont le nouveau site vous propose de nombreux contenus plus épatants les uns que les autres : une quinzaine de courts métrages fictionnels, des documentaires (en Tunisie), bandes-annonces, captations de concerts et de théâtre. Mais d'abord, leur marque de fabrique : les « Short Sessions », un défi auquel participent les réalisateurs de l'association mais aussi les internautes volontaires. Il s'agit de réaliser chaque mois une vidéo d'une minute trente sur un thème imposé. Parmi les sujets déjà traités : « Déjà vu » (une demi-douzaine de perles), « Compte à rebours », « Y'a un vietnamien dans ma cuisine », « L'envers du décor », « La fin du monde », « Demi-tour », « Quand j'étais petit », « Reproduire une scène de film », « L'ascenseur » (en plaçant obligatoirement le prénom Gérard)… Attention, le niveau des dizaines de vidéos mises en ligne est élevé, c'est le dessus du panier sans exception. Côté courts métrages, une quinzaine de fictions peut être visionnée, parmi lesquelles *10h 34* où le café coule à flots, et où le cynisme et l'humour noir sont habilement distillés durant 5 minutes. On a aussi apprécié *I've got sunshine* réalisé avec un téléphone mobile en plan fixe à partir d'une formidable idée et avec une interprète qui ne l'est pas moins. Egalement *Never leave lonely alone* qui présente habilement plusieurs histoires parallèles et *Dream dreamt dreamt* un opus fantastique au sein duquel le personnage programme ses rêves artificiellement. A noter enfin la série des *Richon*, avec dans chaque épisode un membre de la famille qui finit mal (on ne peut pas pire). Tout cela est novateur, de belle facture et transpire le talent. Alors merci à Vivien, Matthieu, Seb, Mika, Lionel, Simon et les autres...







Peinture et vidéo

www.7octobre.com



Matthieu Frison est photographe, réalisateur, passionné de peinture en général et de surréalisme en particulier. Sans se dévoiler lui-même, il présente ses travaux sur son site perso : photographies et courts métrages. Quatre films peuvent être visionnés (trois en ligne, un en téléchargement). Les deux premiers sont co-réalisés avec Alexandre Enard. Le premier, *Peinture*, montre durant 26 minutes un artiste peintre enfermé avec sa peinture, ses tableaux, ses pinceaux, ses murs et ses rouleaux, son inspiration et son manque d'inspiration. C'est lent et difficile d'accès mais finalement prenant et remarquable dans la manière de passer doucement du quotidien au fantastique. Le deuxième, *Ceci n'est pas* (5 min), est un tableau animé en sépia, hommage à Magritte, avec de très beaux effets visuels. Le troisième court, *Psy* (3 min), sans quitter l'univers du surréalisme, fait habilement monter l'angoisse jusqu'au plan final qui est superbe. Enfin, *Liaisons dangereuses* (7 min) est un marivaudage plus classique.



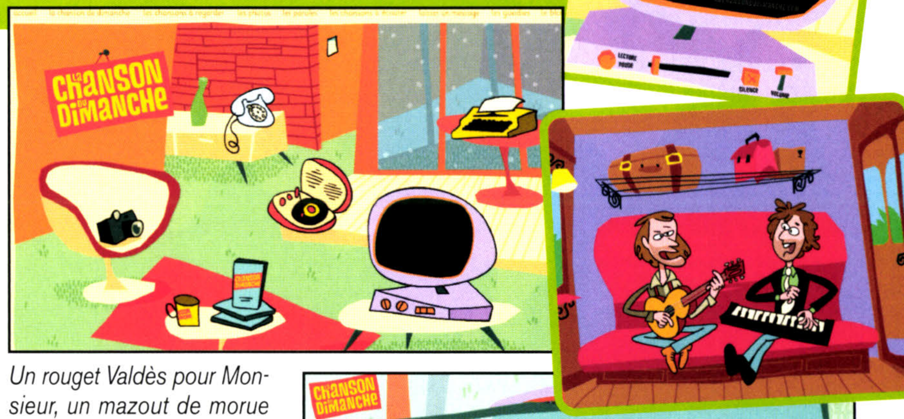


Les vidéastes du dimanche

www.lachansondudimanche.com

S'il fallait un exemple pour illustrer l'expression « faire le buzz », ce serait sans doute celui de Clément et Alexandre. Respectivement prof de maths et patron d'un bar de la capitale, ils ont déjà séduit plus d'un million d'internautes avec leur concept. Efficace et incontournable, il consiste à proposer chaque semaine une nouvelle chanson écrite, composée et interprétée face à la caméra par les deux compères qui s'accompagnent au clavier et à la guitare dans divers lieux habilement choisis. Sur leur site (et sur la plupart des sites communautaires comme YouTube ou DailyMotion), il est possible de visionner les 18 chansons de la saison 1, les 14 de la saison 2 et les 3 déjà en ligne sur les 15 prévues de la saison 3. En tout, 35 titres désopilants toujours inspirés par des sujets d'actualité comme les grèves, les déboires du président, l'humanitaire, la pollution, le pouvoir d'achat… Ils composent le vendredi soir, filment en extérieur le samedi et mettent le résultat en ligne le dimanche. Et pour vous ouvrir l'appétit, voici un savoureux extrait de *Pauvres pêcheurs* :

Un cabillaud sauce Erika pour Monsieur, une sole dans son jus d'Amoco pour Madame
Un rouget Valdès pour Monsieur, un mazout de morue pour Madame
Une rascasse au fioul pour Monsieur, une daurade bien goudronnée pour Madame
Et comme boisson ? Un baril de brut 2007 pour Monsieur
Désirez-vous un apéritif ? Un Kérosène royal pour Madame».



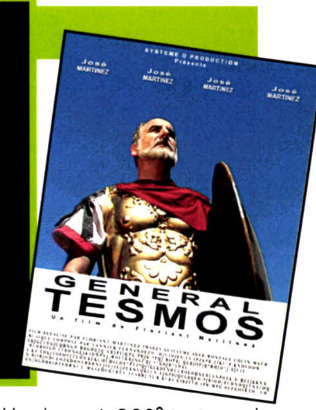


Système D… mais ambitieux

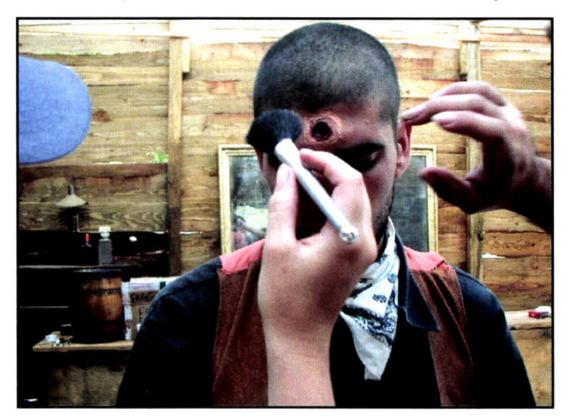
www.systemdprod.net

L'association SystemD basée à Nîmes monte depuis 2002 des projets de courts métrages fictionnels, de l'écriture à la diffusion avec la participation active de la quarantaine de membres qui la composent. C'est Florian Martinez, le président, qui réalise la plupart des films. La débrouille est l'atout majeur du collectif pour trouver des lieux de tournage, construire des décors et dénicher des interprètes. Mais tout commence souvent par la recherche de mécènes et de sponsors (Conseil général, commerçants…) pour financer les projets, parce que les sujets sont visuellement ambitieux et rarement tournés en champ/contrechamp dans une cuisine. On notera ainsi un peplum en costumes avec des scènes de batailles (*Général Tesmos*), un western avec chevaux, saloon et cascades (*Grotty Dump*), ou une histoire de pirates (*Le Foulard pourpre*). Ainsi, du premier court un peu naïf de Florian, *Humanité moderne,* réalisé en 2002 pour 50 euros au *Foulard pourpre*, tourné en 2007 avec 52 000 euros de budget, la situation a évolué positivement vers un professionnalisme rêvé par tous les membres du collectif. A venir, un nouvel opus au titre évocateur : *Tant qu'il y aura des cons*, d'après une bande-dessinée co-écrite par Georges Lautner, le papa des *Tontons flingueurs*. Un virage à 360° tout aussi prometteur !













Corrigez vos images

Modifier les couleurs, l'exposition et les contrastes d'une image pour rectifier des erreurs ou personnaliser le rendu d'un film, l'affaire peut sembler ardue. Pourtant, entre l'augmentation des fonctionnalités à la prise de vues sur les camescopes et les talents dont regorgent désormais les logiciels, la correction devient accessible. A condition d'apprendre à se servir de tous ces outils.

par Sébastien François



Les logiciels de montage-compositing regorgent maintenant d'outils de correction. Dans cet exemple, on essaie de reproduire une tonalité par rapport à une image de référence (à gauche) grâce aux roues chromatiques qui affectent nos rushes (à droite).

Maîtriser les réglages d'image

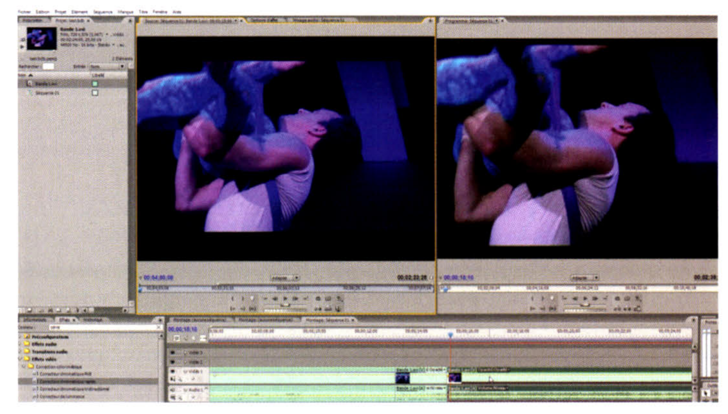
Quand on débute en vidéo, les couleurs et plus généralement l'image peuvent paraître accessoires tant on est focalisé sur le cadre, le sujet que l'on tourne et le montage. Mais lors de la diffusion sur grand écran, on réalise avec stupeur que tel plan d'intérieur jaunâtre détone au milieu des autres, correctement «balancés», ou que l'aspect un peu trop «vidéo» des images dessert l'ambiance du film.
Intervient alors la capacité à rectifier un plan décevant mais indispensable au film. Par extension, la correction devient fondamentale pour harmoniser l'ensemble d'un métrage et lui donner une unité : on parle alors d'étalonnage.
En anticipant davantage, on va chercher à maîtriser les réglages de l'image au tournage pour donner un look particulier à un métrage : on appose ainsi une sorte de touche de l'auteur pour servir les émotions que l'on veut faire passer. En témoignent les tons bleutés, souvent désaturés et très contrastés que l'on retrouve fréquemment dans les polars et autres films à l'ambiance « nocturne » ou alors le jaune/orangé ultra contrasté des films d'action.

Intervenir au tournage ou au montage

Problème, dès que l'on parle de correction d'image, les seules notions compréhensibles et accessibles pour le novice sont la *Balance des couleurs* et le filtre *Luminosité/contraste*. Ce couple d'effets, certes utile, n'offre malheureusement que peu de possibilités et se contente de corriger les erreurs légères et basiques. Et si les logiciels ou les caméras proposent désormais quantité d'options plus fines, force est de reconnaître que le maniement des filtres requiert un certain apprentissage.
Entre le *Master Pedestal,* les *Black Press* ou *Stretch* en passant par les roues chromatiques ou les corrections primaires et secondaires, le non- initié peut très facilement perdre des heures sans obtenir le résultat escompté. Aussi, nous allons essayer d'aborder dans ces pages les différentes notions de correction depuis la « source » (la caméra) jusqu' à une personnalisation avancée. Et ce au travers d'exemples assez simples : le raccord entre la colorimétrie de deux caméras sur le même tournage, la rectification de plans loupés…
Toutefois, au-delà de ces exemples, les notions de correction d'image reposent toutes sur les mêmes bases. Sommairement tout d'abord, un réglage ne peut se faire qu'en possédant un « maître-étalon » sur lequel on peut s'appuyer pour mesurer les changements apportés. On l'utilise comme référence. Quand vous réglez votre camescope sur un tournage, vous devez être certain que son afficheur « dit la vérité » sous peine que les paramètres soient tronqués.

Gérer éclairage et couleurs

Ensuite, l'image vidéo peut être décomposée de manière variée (suivant différentes « composantes ») mais on en retrouve toujours deux principales : la Luminance (l'éclairage) et la Chrominance (les couleurs). A partir de là, on joue sur une infinité de paramètres qui découlent de ces critères : la saturation des couleurs et l'augmentation de la valeur de gain d'une des trois couleurs primaires (Rouge, Vert, Bleu). Mieux, on peut le faire de manière linéaire (par exemple tout le rouge est augmenté/diminué comme avec le filtre *Balance des couleurs*) ou de manière sélective grâce à différentes courbes modifiables. Rien n'empêche de décréter que seuls les rouges sombres seront boostés alors que le reste des rouges demeurera inchangé. C'est autour de ces principes fondamentaux que vous allez apprendre à retoucher facilement vos images.

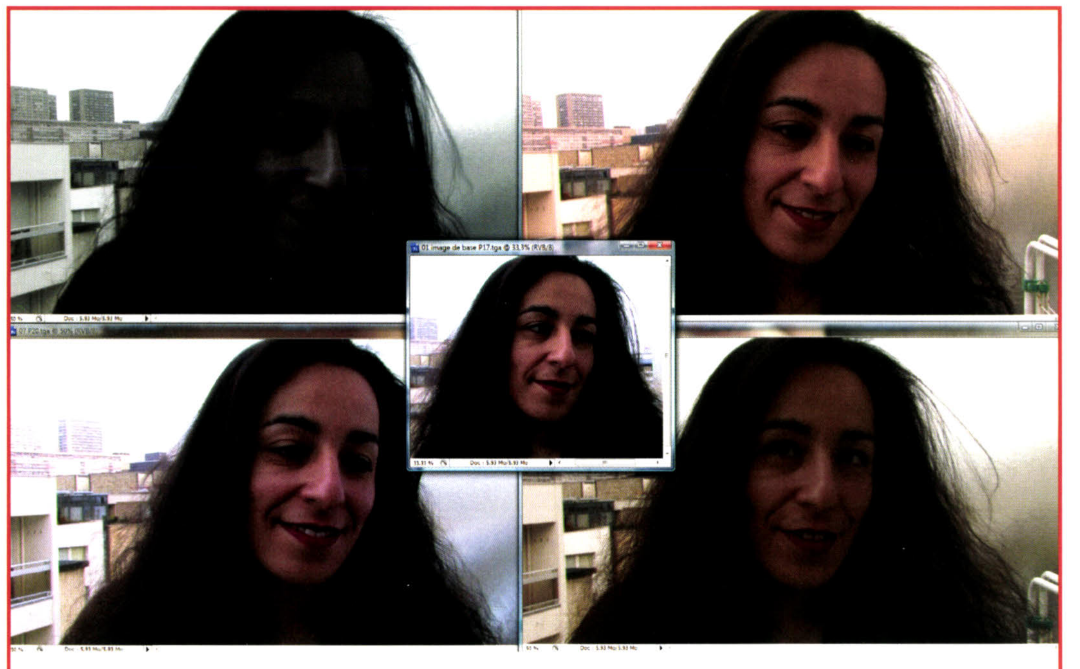


Ces deux vues montrent, à gauche, le rushe source dont la balance des blancs et faussée et, à droite, la correction apportée en quelques clics.





Jouer avec l'image du camescope



Ces scènes, tournées avec une Canon XH-A1 exactement dans les mêmes conditions et avec des réglages manuels, montrent l'étendue des possibilités créatives offertes dès que l'on maîtrise les paramètres d'image.

Possesseur d'un camescope haut de gamme ou d'un petit modèle grand public, vous avez désormais droit à des réglages plus ou moins développés pour modifier ce qu'enregistre votre appareil. Seul problème pour le néophyte, il est assez difficile de dompter leur impact sur l'image finale. Pourtant, cette maîtrise est essentielle.

par Sébastien François

Pourquoi régler son camescope ?

Par défaut, tous les camescopes produisent une image relativement fidèle à la réalité. Cependant, la comparaison d'une même scène tournée par différents appareils montre que chaque séquence comprend des petites nuances (Canon « rosit », Sony « bleuit », Panasonic « réchauffe » tandis que JVC reste assez neutre bien souvent). De plus, dans certaines conditions, votre camescope produit certains défauts : bruit en basse lumière ou images trop saturées sous un éclairage halogène malgré une balance des blancs manuelle correctement effectuée… Aussi, votre première motivation pour régler finement un camescope sera de contrarier ses limites et/ou de reproduire une image parfaitement fidèle et agréable à regarder. Par la suite, vous pouvez aussi être tenté de la personnaliser au point de la tronquer pour lui donner un look cinéma, quitte à la dégrader volontairement. Ces réglages avancés ne sont pas inutiles : en témoigne le fait que les utilisateurs de la Toile qui disposent de tel ou tel camescope s'échangent leurs meilleurs « presets ». Enfin, dans la mesure où toutes les opérations de correction en postproduction (au montage) sont très gourmandes en temps de calcul, mieux vaut prendre une excellente image à la source plutôt que de la modifier lourdement ensuite.

Les fonctions offertes par les camescopes

Le delta des fonctions de correction d'image entre un modèle très basique et une caméra prosumer est énorme. Dans cet article nous partons de l'hypothèse haute, autrement dit que l'on profite des paramétrages les plus évolués. Cependant, même les camescopes d'entrée de gamme proposent certains réglages comme la puissance de la saturation des couleurs, le niveau du contraste ou de la luminosité. Reste aussi la balance des blancs, toujours manuelle, et que l'on peut légèrement fausser pour biaiser le rendu. De leur côté les camescopes évolués offrent une richesse de fonctions quasiment comparable à ce que l'on retrouve dans les filtres des logiciels. Cependant, comme les appareils ne disposent pas de « souris » pour contrôler les options « graphiquement », les paramètres sont très décomposés pour être modifiables à l'aide d'un curseur de valeurs. Mais on peut quasiment tout faire depuis un camescope évolué.



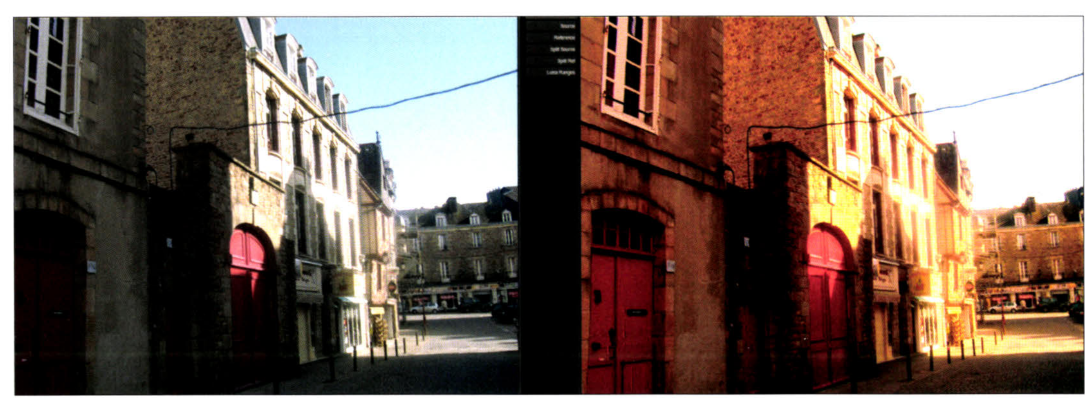


Un camescope comme le XH-A1 offre plus de 20 réglages d'image qui vont du choix du type de courbe gamma jusqu'au gain séparé par couleurs. Ces presets sont mémorisables sur des cartes SD.

Avant de commencer, le calibrage

Tout le monde ne pouvant pas se payer le luxe de transporter un moniteur HD fidèlement calibré

sur ses tournages, il faut avant toute chose brancher le camescope directement sur un écran à peu près juste (un plasma de salon ou le moniteur informatique s'il est bien réglé) afin de calibrer son écran LCD (la majorité des camescopes dispose au moins de l'ajustement du contraste, de la luminosité et des couleurs). Ensuite, une fois les deux afficheurs à peu près synchrones, vous pouvez tenter de mesurer l'impact d'un changement de valeur sur un grand écran afin de commencer à effectuer les réglages.



Dans cet exemple, on a réchauffé l'image en jouant sur le *Master Pedestal,* qui a été diminué, et en augmentant le gain de la valeur de rouge. On obtient ici un résultat à la « Amélie Poulain ».



Chaque scène et chaque camescope imposent leurs propres réglages. Sur ce plan très contrasté, on a voulu faire ressortir les arbres tout en ajoutant une tonalité « film » en créant un peu de jaune saturé.

Comment faire pour...

A : Obtenir une image très chaude

Si vous vous contentez d'augmenter la saturation globale, vous obtiendrez une image certes plus chaude, mais uniforme. Pour aller plus avant et obtenir quelque chose qui ressemble aux *Experts Miami*, commencez par jouer sur le gamma en le réduisant légèrement, tout en abaissant le *Pedestal*. Ce dernier paramètre contrôle en fait la luminosité des noirs. En l'abaissant, on rend ceux-ci plus profonds (et on perd des détails) sans pour autant toucher aux hautes lumières. Ensuite, dans les gains des trois couleurs primaires, R, G, B, augmentez le rouge et abaissez le bleu sans toucher au vert : le but est d'obtenir un rendu plus jaune-orangé. Enfin, vous pouvez aussi intervenir sur *Knee* (identique au *Pedestal* pour les hautes lumières) ou sur le niveau de détail en le réduisant quelque peu afin d'obtenir une image adoucie.

B : Créer un rendu « film noir »

La caractéristique de ce type d'image, c'est de renforcer les contrastes tout en éliminant beaucoup de rouge au profit de scènes qui se rapprochent du noir et blanc. Après, c'est une affaire goût que de choisir de produire des images entre le jaune-vert ou entre le bleu-blanc. Dans tous les cas, commencez par abaisser le *Master Pedestal* pour accentuer les noirs. Si votre camescope est doté de ce type de réglage, choisissez un paramètre de *Black Compress* (*B_Press*) pour augmenter encore l'effet. Ensuite, vous pouvez élever le niveau de détail (*Sharpness* ou *Detail Level*) pour « durcir l'image » tandis que vous réduirez les valeurs de gain pour l'image globale et particulièrement pour les rouges. Il ne reste plus qu'à ajuster les valeurs de gain pour le vert et le bleu.

C : Améliorer les performances en basse lumière

Principal défaut de nombreux camescopes : les performances en basse lumière qui dénotent une mauvaise sensibilité (le rendu est sombre) et/ou la génération de bruit nocif. Pour améliorer le résultat en jouant sur les paramètres du camescope, on va tout d'abord utiliser le *Black Compress* (si la caméra est sensible et génère du bruit) afin d'écraser les noirs et de contraster la scène. Si la caméra est au contraire peu sensible, on utilisera l'inverse : le *Black Stretch* (étirement) afin de révéler des détails invisibles. Ensuite, il faut faire la chasse au bruit en identifiant quelle est la couleur parasite la plus gênante (rouge, vert ou bleu) et en abaissant drastiquement son gain. Enfin, on peut aussi faire le choix d'abaisser la saturation globale : on perd évidemment en espace de couleur mais on élimine beaucoup de bruit. On a aussi intérêt à diminuer le niveau de détail pour lisser un peu le rendu.

D : Adapter les réglages aux types de plans et aux défauts

Avec le temps, et au fil de vos tournages, vous allez apprendre à reconnaître les « tendances » de votre camescope. Ainsi pour un tournage « paysage » avec un camescope Canon, vous aurez tout intérêt à rectifier très légèrement la tendance au « rouge » qu'il peut avoir en jouant simplement sur la valeur de gain rouge, ou la phase des couleurs (modification de la teinte suivant une « roue de couleurs ») afin d'obtenir un rendu naturel. Plus généralement, vous enregistrerez des paramètres répondant à des types de scène. Les images sportives doivent, par exemple, être souvent plus saturées en couleurs que les autres (pour augmenter leur force d'action), tandis que les portraits peuvent suivre des règles différentes (dramatisation par la désaturation ou le contraste). ■




Avec ce type de rendu « noir », l'idée est de désaturer l'image en éliminant le rouge, tout en augmentant contraste et niveau de détail pour durcir le plan.

MODIFIER À LA SOURCE : AVANTAGES ET RISQUES

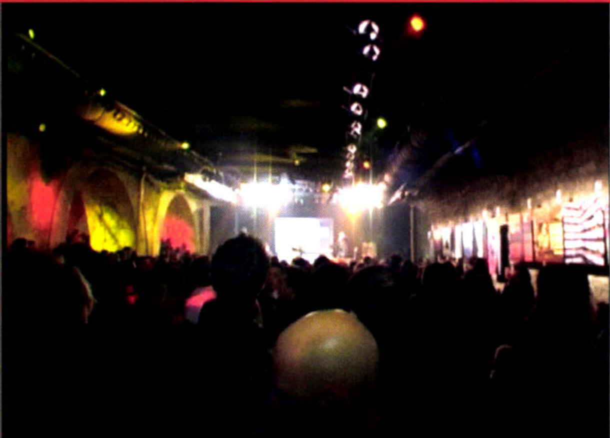
Tourner avec les bons réglages, c'est abord être certain que tous les plans sont raccords entre eux sans avoir ensuite à effectuer de modifications au plan par plan. Vous évitez ainsi un travail fastidieux (pour vous et votre ordinateur !) et parfois approximatif. Cependant, la correction d'image à la source est définitive et l'exagération des valeurs de réglages a pour effet de supprimer des informations dans l'image. Soyez donc prudent : par exemple, une vue tournée en noir et blanc ne pourra plus jamais retrouver sa couleur.

Ajuster un tournage à plusieurs caméras

Le tournage à plusieurs caméras est souvent délicat. Qu'il s'agisse de plateau ou de reportage léger, les séquences posent presque toujours problème au montage, car les plans ne sont pas raccords. En effet, les réglages d'usine des appareils produisent des résultats suffisamment différents pour que les écarts se voient. Il faut donc corriger le rendu.

par Sébastien François



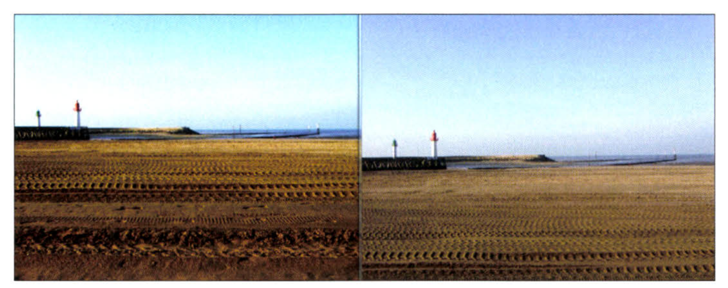


On s'aperçoit dans cet exemple que les deux plans tournés sur le même lieu avec deux camescopes présentent des différences considérables. La dominante est rouge-jaune à gauche, alors qu'à droite, le rendu est bleu-vert. La réalité était entre les deux.

Ce qu'on peut faire au tournage

La configuration la plus classique (deux camescopes au tournage) consiste à utiliser le modèle le plus élaboré pour gérer le son et les plans principaux et le plus simple pour effectuer toutes les coupes ou les plans très mobiles. Comme «le plus gros» est aussi celui qui dispose en général des réglages d'image les plus avancés, c'est lui qu'il faut calibrer sur le deuxième. Autrement dit, avant de commencer à tourner, il est nécessaire de pouvoir comparer deux plans parfaitement identiques en termes de cadre et de conditions d'exposition pour étalonner le camescope qui comporte le plus de réglages.

Pour ce faire, commencez par laisser le «petit» en automatique et tournez un plan qui va de l'extérieur vers une scène d'intérieur, puis faites le mouvement inverse (changement de type de lumière) pour que le camescope montre grossièrement ses tendances dans le traitement de l'image.



Ces deux plans, tournés en automatique, montrent les tendances de deux camescopes: le premier sature davantage les couleurs et amène plus de cyan (à gauche), tandis que le rendu du second est plus neutre (à droite).

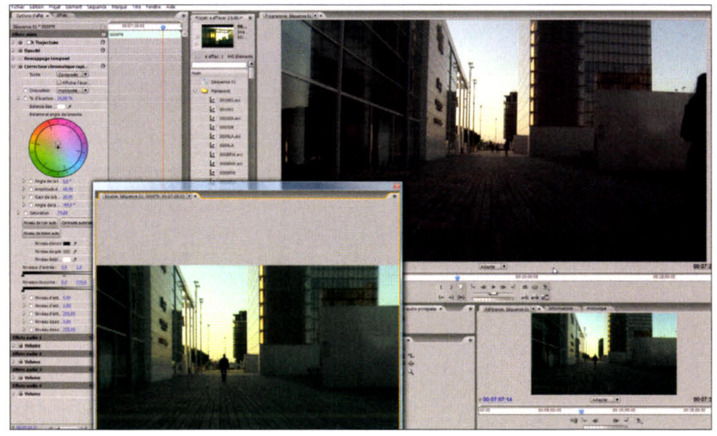
Cette opération est destinée à exagérer le trait: vous constaterez ainsi plus aisément que tel appareil est plus facilement dans le jaune, ou que tel autre sature en extérieur quitte à brûler les hautes lumières. Ensuite, préparez votre scène réelle et effectuez un réglage manuel parfait des deux camescopes (la balance des blancs mais aussi l'exposition de l'image, cruciale). Grâce à ce que vous avez découvert à l'étape automatique, vous allez pouvoir forcer très légèrement le camescope «de tête» à imiter l'autre (en renforçant le rouge par exemple), chose qui n'aurait pas forcément été visible sur les panneaux LCD des appareils. Bien sûr, avec deux camescopes élaborés, vous êtes nettement plus libre pour ajuster l'image que face aux limites d'un «petit» modèle.

Raccorder au montage

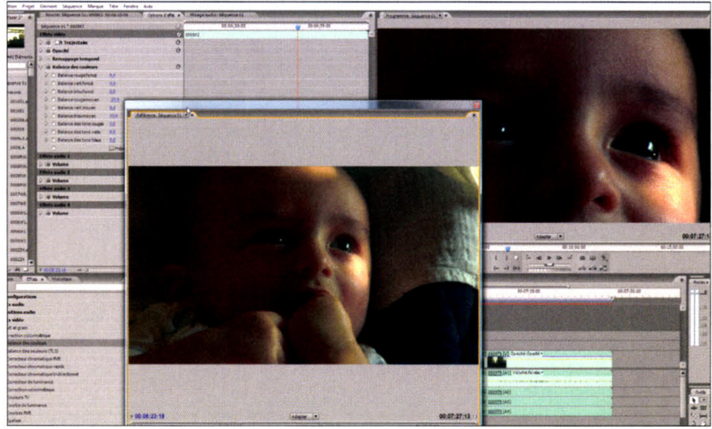
Plusieurs contraintes de travail obligent bien souvent à effectuer les corrections au montage. Il arrive, par exemple, de commettre des erreurs au tournage. Ou alors il n'est pas toujours possible, faute de temps, de pouvoir régler les camescopes entre eux. Vous pouvez également très bien décider de ne pas être tributaire d'un camescope basique pour privilégier les images de la caméra principale, quitte à rectifier les plans de coupe ultérieurement.

A : Une référence indispensable

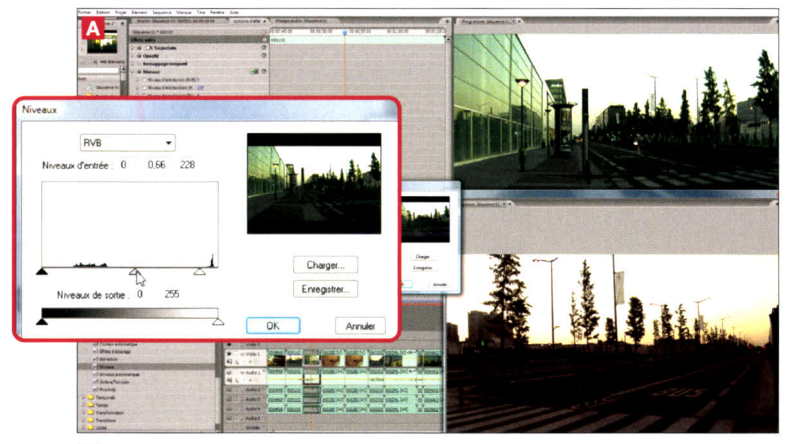
Que vous utilisiez un logiciel pro ou non, il existe un principe commun: pour corriger, il faut toujours se fier à une référence. Ce sera une image type sur laquelle vous vous baserez. Dans un logiciel élaboré, c'est simple. Il suffit d'afficher cette image type dans le moniteur source tandis que l'on règle les filtres appliqués aux séquences dans le final. Dans certains softs, on peut même créer des «moniteurs de référence» qui servent à accueillir une image «étalon». Dans les logiciels grand public qui ne disposent en général que d'un seul moniteur, la combine consiste à extraire une «photo» d'un plan



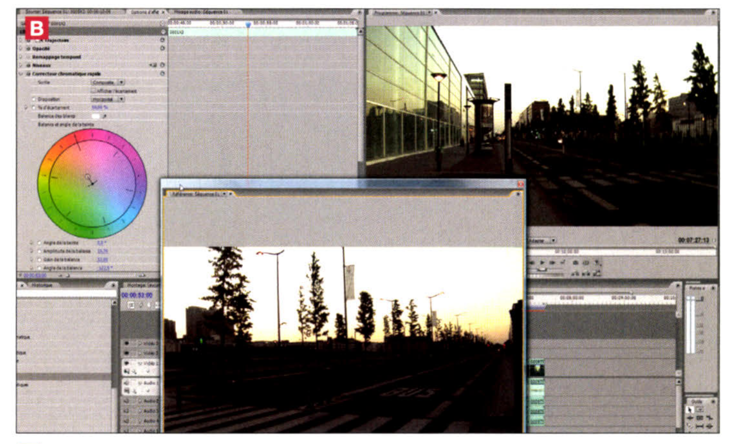
Les logiciels élaborés permettent souvent de créer des moniteurs de référence. En effet, pour corriger un plan, il faut toujours pouvoir le comparer à son « modèle ».



Dans cet exemple, on voit que notre référence montre une image moins rosée que le second plan (à droite). De manière basique, on doit donc éliminer un peu de rouge et ajouter un peu de bleu. Pour l'exposition, on abaisse le contraste et on augmente très légèrement la lumière.



A L'image de référence (en bas) montre un contraste plus élevé au niveau des noirs et une dominante orange-magenta. Pour ajuster l'image du haut, on rapproche légèrement les curseurs de niveau et on joue sur celui du milieu pour ajuster l'exposition.



B Ensuite, comme on le voit ci-dessus, c'est la roue chromatique qui nous permet de tirer vers la teinte qui nous fait défaut.



Les logiciels avancés offrent un outil de correction automatique de balance des blancs. On prend une pipette de sélection et on indique la zone qui est censée être blanche. Le programme ajuste alors le reste de l'image sur cette nouvelle référence.

(grâce aux commandes *Exporter photo*) et à l'afficher en permanence à côté du moniteur : on peut ainsi effectuer sa correction en fonction de cette image.

B : Les réglages de base

Comme les programmes de montage ne sont pas égaux entre eux, on va d'abord s'occuper des corrections primaires grâce aux filtres que l'on retrouve partout. Pour raccorder deux caméras, on devra principalement rectifier la balance des couleurs et jouer sur l'exposition du plan grâce au filtre *Luminosité/contraste*. Commencez donc par observer votre référence afin de détecter la dominante générale. Jouez ensuite sur les curseurs de *Balance des couleurs* pour ajuster le plan final. Par exemple, pour enlever du rouge-jaune et aller vers du neutre, abaissez le curseur des rouges moyens. Et ce, tout en augmentant celui du bleu sans toucher au vert.

Puis, pour l'exposition, commencez toujours par le *Contraste* plutôt que par la *Lumière* : celle-ci étant plus destructive, ajustez-la à la fin, une fois que l'équilibre entre les zones noires et blanches est atteint.

C : Les réglages avancés

Pour ajuster deux plans dans un logiciel aux fonctionnalités plus avancées, passez d'abord par le filtre de *Niveaux* plutôt que par la *Luminosité/contraste*. Pourquoi ? Parce que grâce à ses curseurs d'*Entrée* (de noir), de *Sortie* (des blancs) et de *Milieu*, vous obtiendrez des réglages bien plus fins avec la possibilité, par exemple, de ne jouer sur le contraste et l'exposition que d'un seul canal de couleur (rouge, vert, bleu). Plus les curseurs d'*Entrée* et de *Sortie* se rapprochent et plus l'image est contrastée. En revanche, si vous rapprochez le *Milieu* de la *sortie*, votre image se sous-expose toujours, mais cela n'affecte que des zones partielles. Quant à la colorimétrie, vous allez cette fois-ci utiliser les « roues chromatiques ». Ce filtre, diversement baptisé dans les softs, fonctionne toujours selon le même principe. La roue montre l'ensemble du spectre de couleurs et vous trouvez un curseur en son centre. Il suffit de bouger sa position vers telle ou telle teinte pour voir la colorimétrie changer. Plus vous l'écartez du centre et plus la correction est forte. Au-delà de sa finesse de réglage, l'intérêt de ce filtre tient au fait qu'il peut être utilisé plusieurs fois pour jouer sur plusieurs corrections consécutives.

D : Rectifier les mauvaises balances des blancs

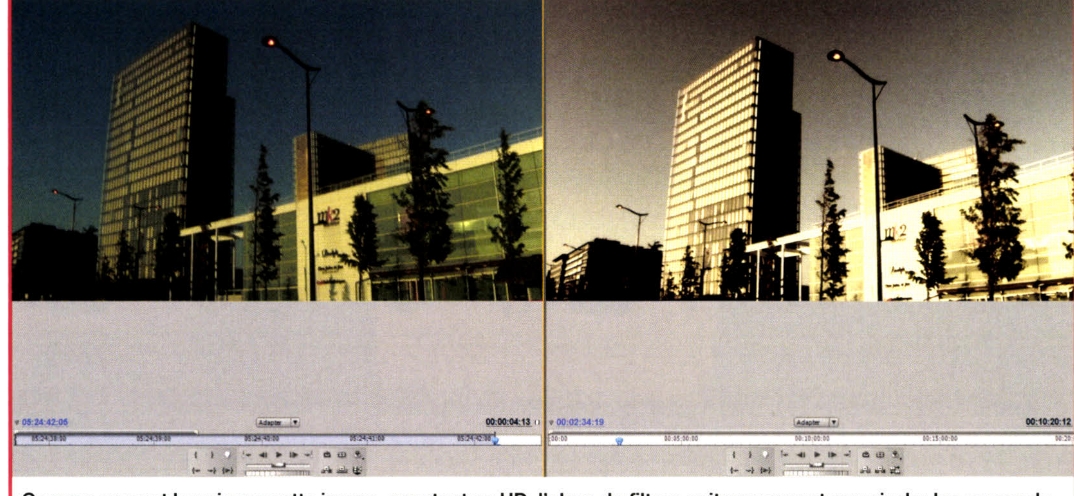
Même quand les plans sont raccords entre deux camescopes, il arrive que certains réglages de prises de vues soient manqués. Le cas de figure le plus fréquent concerne une balance des blancs erronée lors d'un changement d'éclairage. Avec les logiciels basiques vous ne pourrez jouer que sur la balance des couleurs mais tous les softs avancés disposent d'un outil magique. On peut le trouver dans les filtres de correction d'image ou dans les réglages. Son principe : vous saisissez la pipette de sélection et indiquez à l'écran, sur le plan, une zone censée être blanche (mais qui ne l'est pas à cause du mauvais réglage de prise de vues). Le logiciel se charge alors automatiquement de rectifier le reste de l'image. ■



Personnaliser ses films

Ici, retoucher ses prises de vues doit servir une histoire que l'on veut raconter. Il peut s'agir de dénaturer des images trop « vidéo » pour une fiction, de renforcer subtilement les lumières et les contrastes d'une interview pour en accentuer l'aspect dramatique ou encore d'adoucir des paysages pour les rendre oniriques. Les possibilités dans ce domaine sont presque illimitées.

par Sébastien François


Comme on peut le voir sur cette image, pourtant en HD, l'abus de filtres nuit gravement aux pixels : les zones du ciel montrent un bruit très important, à ne pas confondre avec le grain qui, lui, peut être recherché.

Personnalisation : attention !

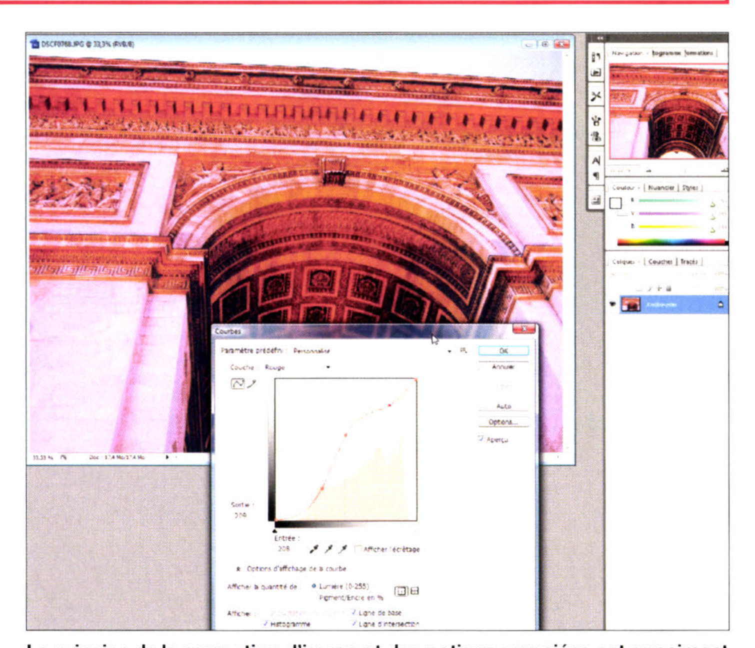
Si les possibilités logicielles pour retoucher vos images sont presque infinies, en postproduction quelques précautions s'imposent tout de même. D'abord, si vous travaillez en SD (DV par exemple), votre spectre d'intervention sera un peu plus limité dans la mesure où la multiplication de filtres entraîne de plus en plus de perte de définition. Aussi, les corrections doivent-elles être précises et modérées sous peine de transformer l'image en marmelade de pixels. En HD, ces derniers sont suffisamment nombreux pour permettre des corrections lourdes, mais gare au format utilisé : en AVCHD natif et, dans une moindre mesure, en HDV, l'ajout de filtres au-dessus de la compression nuit à la définition. Essayez, dans la mesure du possible, d'utiliser un format décompressé (mjpeg ou codec Intermédiaire…).

Ensuite, comme nous l'avons vu dans les sujets précédents, la correction doit toujours se faire par rapport à une image de référence (par exemple, une image extraite d'un film que vous voulez imiter). Enfin, les corrections lourdes impliquent de très longs calculs de la part de l'ordinateur. Pensez donc à bien vérifier votre image sur un moniteur précis avant de lancer le rendu final, sous peine d'être condamné à tout refaire.

Le principe de la correction avancée

Au-delà des filtres que nous venons de voir pour rectifier les erreurs ou raccorder les plans, il existe un jeu d'effets que l'on retrouve dans presque tous les logiciels. Ils peuvent faire figure de « fondamentaux » du travail sur l'image et sont d'ailleurs assez similaires à ce que l'on trouve dans les logiciels de retouche photo. Pour s'en servir, il faut juste acquérir quelques notions de base. A commencer par le fait que chaque image est, en général, décomposée en trois « niveaux » de corrections : les tons foncés (les ombres par exemple), les tons moyens (la plus grande partie de l'image) et les tons clairs (le ciel ou les sources de lumière). Chacun de ces niveaux peut affecter l'ensemble de l'image ou un seul canal correspondant à l'une des trois couleurs primaires (R, V, B). Enfin, on peut jouer sur l'exposition totale de l'image grâce à un canal « maître » (qui est similaire aux « niveaux » vus précédemment et qui englobera tous les canaux avec la luminance générale).

Concrètement, suivant ce principe, pour personnaliser une image de manière fine, on va décréter que le ciel tire sur les rouges, tandis que les ombres virent au bleu, alors que le « milieu de l'image » sera plutôt jaune. Ce fonctionnement par niveau et par canal est essentiel pour comprendre les notions de correction voire d'étalonnage.


Le principe de la correction d'image et des notions associées est quasiment équivalent en vidéo et en photo. Une image étant composée de signaux de luminance et de chrominance, on peut intervenir sur chacun des canaux primaires en faisant varier son intensité : les tons sombres, les tons moyens et les tons clairs.

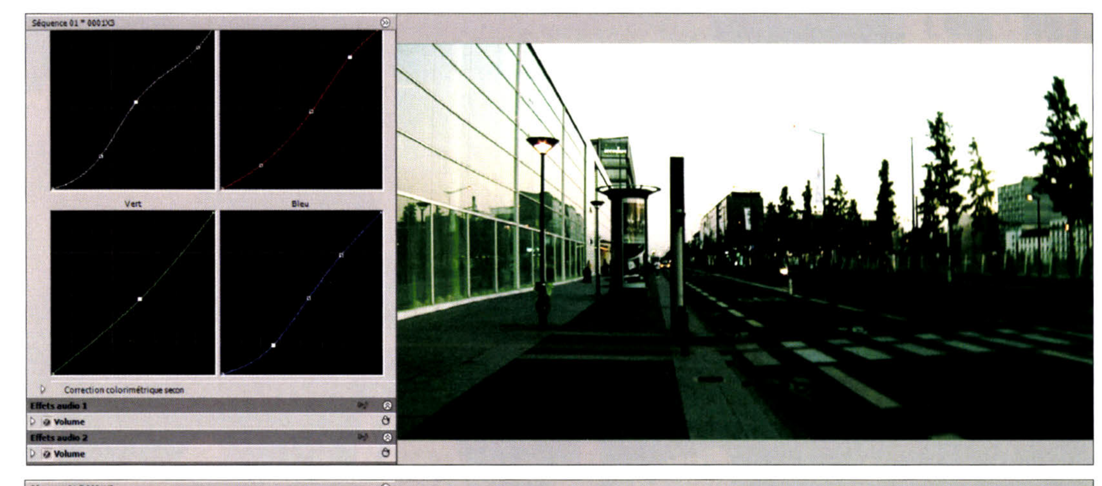
A cela s'ajoute, pour les softs les plus élaborés, la possibilité d'effectuer des corrections sélectives : à l'aide d'une pipette de sélection, on choisit la couleur de

l'image sur laquelle on souhaite intervenir, on indique une plage de tolérance et, ensuite, on ajuste les réglages.

Les principaux outils

A : La courbe RVB

Cet outil est présent dans tous les programmes avancés. Le principe est assez simple. On retrouve quatre diagrammes de courbes. Le premier pour le canal général (maître) qui règle la tonalité globale en *Luminosité/Contraste* tandis que les trois autres affectent chacun des trois canaux de couleurs primaires. Le gros avantage, c'est que l'on peut ajouter des points de contrôle à n'importe quel endroit des courbes pour n'affecter que partiellement l'image. Exemple, si vous ajoutez un point à gauche du diagramme du vert et que vous le manipulez, vous ne jouerez que sur les tons sombres, tandis qu'à droite il s'agira des hautes lumières. En montant la position de ce point gauche, vous renforcez le vert dans les zones foncées de l'image. Cet outil est l'un des plus puissants et des plus accessibles.

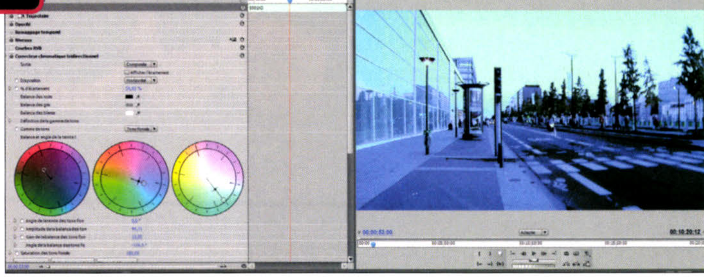




Dans ces exemples, on voit clairement le résultat des modifications des courbes RVB. Dans un cas, on a renforcé les verts médians en abaissant légèrement le rouge et le bleu, et dans l'autre on a saturé le rouge en bleuissant les hautes lumières.

B : Les roues chromatiques

Ici, le principe s'apparente à celui des courbes, mais le fonctionnement est différent. Il est plus nettement inspiré des pupitres dédiés à l'étalonnage. On dispose de trois roues correspondant aux tons foncés, moyens et clairs. En les manipulant, on modifie la colorimétrie tandis que l'on peut ajuster la « force » de l'effet par des curseurs. S'ajoutent à cela d'autres paramètres qui jouent avec les noirs ou les blancs.



Les roues chromatiques sont d'un maniement plus simple pour le novice que les courbes RVB. Chacune correspond aux trois niveaux d'exposition de l'image (tons foncés, moyens et clairs) : la correction est donc visuellement très simple.

C : Le bruit et le grain

Ce jeu de filtres assez répandu ne vous servira que pour la fiction et de préférence en haute définition pour simuler le rendu d'une pellicule cinéma. Mais attention à l'utiliser avec modération : sur une image fixe au montage, le résultat peut sembler convaincant, mais la destruction appliquée à la vidéo sur un grand afficheur peut apporter plus de nuisance que d'esthétique. Vous devrez donc toujours utiliser un bruit monochrome et de taille très fine sous peine d'abaisser grandement la qualité de l'image finale. Alternativement, le fait de contraster une image grâce au filtre *Niveaux* peut générer ce qui s'apparente à du grain.

Personnaliser une image par l'exemple

D : La désaturation sélective

Le néophyte a tendance à saturer les images, car, de manière basique, les séquences ont ainsi l'air plus riches et plus chaudes. Or, si le sujet s'y prête, il peut être intéressant de réaliser l'effet inverse. La désaturation se place à mi-chemin entre le noir et blanc et la couleur, et elle permet de mettre en valeur une teinte particulière (moins désaturée que

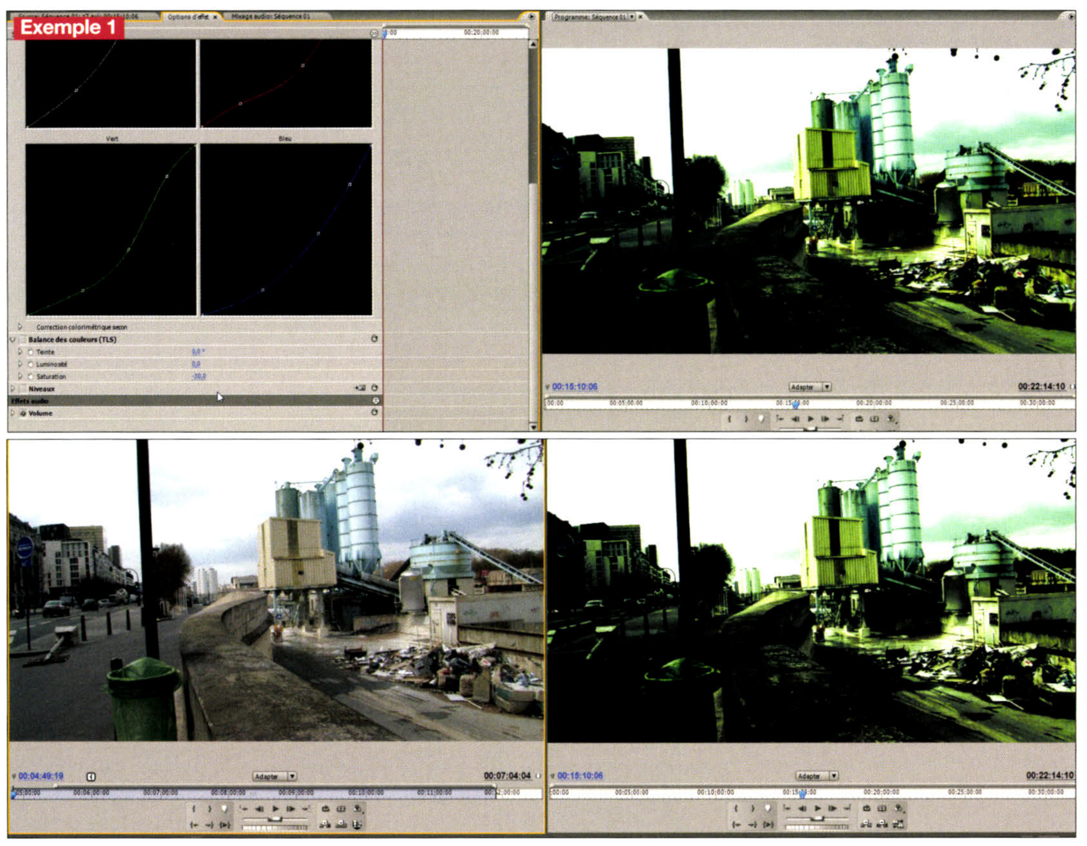


Sur cette image, nous avons exagéré le niveau de grain pour qu'il soit visible à l'impression de ce magazine. Dans la réalité, il faudra avoir la main lourde pour simuler l'effet pellicule de cinéma 35 mm.

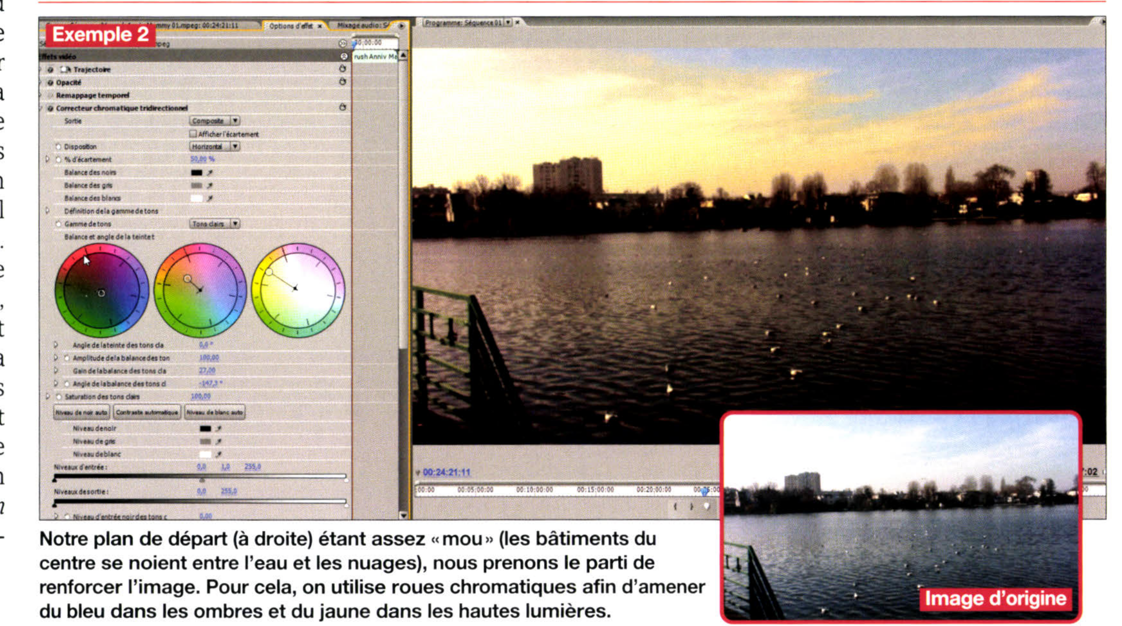
▶▶▶

Corrigez vos images

Personnaliser ses films



Pour effectuer cette correction sélective, on infléchit les courbes principales à l'exception du point de contrôle des hautes lumières du vert et du canal maître. On ajoute enfin un effet *Saturation* pour régler le niveau final.



Notre plan de départ (à droite) étant assez «mou» (les bâtiments du centre se noient entre l'eau et les nuages), nous prenons le parti de renforcer l'image. Pour cela, on utilise roues chromatiques afin d'amener du bleu dans les ombres et du jaune dans les hautes lumières.

les autres). Elle offre donc bien des possibilités pour servir le film. Pour la mettre en œuvre, on va d'abord utiliser les *Courbes RVB* et ajouter 3 points de contrôle équitablement répartis sur la longueur de chaque courbe afin de contrôler les 3 niveaux de l'image: ombres, tons moyens et tons clairs. Dans l'exemple n° 1, nous voulons désaturer cette scène industrielle pour y ajouter subtilement une dominante verte. On commence donc par infléchir tous les tons médians en utilisant les points de milieu des trois courbes RVB. L'image perd alors en colorimétrie et se contraste. Ensuite, pour amener notre légère dominante, on va manipuler le point de contrôle supérieur (celui des hautes lumières) de la courbe verte afin que, contrairement aux autres, il ne soit pas infléchi mais renforcé. L'image prend alors la teinte désirée. Pour agrémenter le tout, il suffit alors de toucher le point de contrôle supérieur de la courbe maître pour renforcer les hautes lumières et donc ce vert léger. Ensuite, pour régler le niveau de saturation global, on peut ajouter un filtre *Saturation* et abaisser le niveau pour obtenir le résultat souhaité.

E: Renforcer un plan

Quand vous tournez en extérieur, vous êtes souvent confronté à des luminosités fortes qui ont tendance à rendre assez plates les images, alors qu'en réalité elles avaient bien plus de pêche. Il faut donc les renforcer en trichant un peu pour leur donner une identité.

Dans l'exemple n° 2, on commence par se servir des roues chromatiques pour donner plus d'intensité au paysage. L'idée est d'amener du jaune dans les hautes lumières, du bleu dans les ombres et d'ajouter de la chaleur aux tons médians.

On sélectionne tout d'abord la roue chromatique des tons foncés et on tire son curseur central très légèrement vers les bleus tout en ajustant la force de l'impact de la correction dans la rubrique intensité. Ensuite, on procède de la même façon avec la roue des tons clairs, mais cette fois-ci, on tire le curseur complètement vers le jaune: en effet, l'impact à l'image des hautes lumières est toujours bien plus discret que celui des tons foncés ou médians, ce qui oblige à forcer le trait. Enfin, on termine par les tons médians suivant le même principe pour ajouter un peu d'orange. Si nécessaire, vous devrez renforcer encore l'image en jouant sur sa saturation globale grâce au filtre du même nom. Enfin, s'il est besoin d'adoucir les contrastes (ou de les renforcer en fonction de la scène), vous pourrez aussi faire appel aux niveaux en jouant sur le curseur du milieu. ■

ATTENTION AU CHANGEMENT DE PLAN!

Quand on corrige lourdement un plan, on a tendance à ne se fier qu'à l'image en cours (celle qui est affichée) pour paramétrer les filtres. Mais, problème, si votre plan est long et montre des changements de luminosité importants, le réglage que vous aurez trouvé risque ne plus convenir. Le meilleur exemple concerne le fait de passer d'une scène d'extérieur à une scène d'ombre: suivant les réglages adoptés, vous ne verrez plus que du noir! Aussi, avant de commencer la moindre correction, tronçonnez d'abord les plans quand ils changent d'exposition, quitte à utiliser des fondus enchaînés pour adoucir les transitions entre les différents filtres.

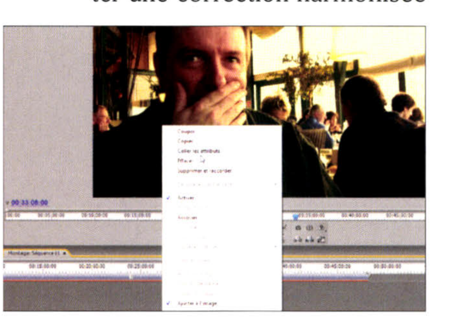
5 trucs pour aller plus vite sans se tromper

Comme la correction d'image va de la simple rectification de plan loupé jusqu'à l'étalonnage complet d'un film, voici quelques questions-réponses pour vous aider dans vos différents travaux. L'objectif est toujours de gagner en temps et en qualité de rendu : une mauvaise manière de procéder peut rimer avec galère ou, pire, dégradation définitive.

par Sébastien François

1 - Quelle est la meilleure méthode pour étalonner l'intégralité d'un film ?

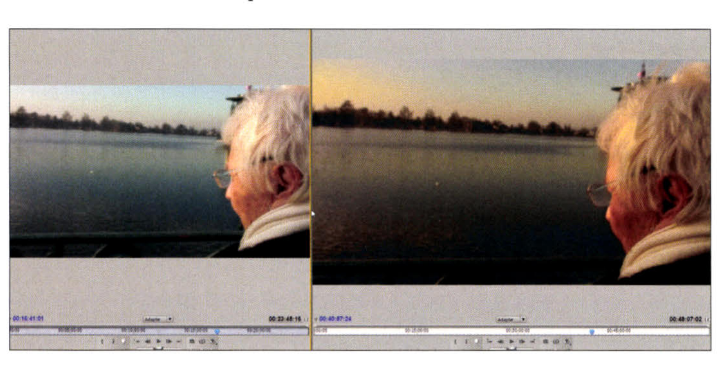
L'affaire est assez ardue dans la mesure où, mise à part la suite Final Cut Studio qui intègre un outil spécialisé (*Color*), aucun soft n'est réellement apte à traiter une correction harmonisée

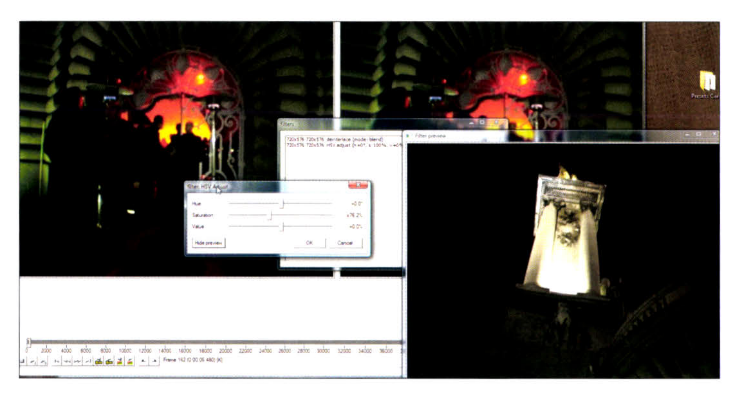


sur l'ensemble d'un film. Certes, vous trouverez le très puissant module *Color Finesse* d'After Effects, mais il n'est pas adapté pour traiter des dizaines de plans consécutifs. Aussi faut-il toujours procéder en manuel en utilisant quelques ruses. Ainsi, une fois le montage effectué, vous pouvez commencer par corriger un plan d'extérieur. Ensuite, vous sélectionnez tous les plans qui correspondent à peu près en termes d'exposition et vous effectuez un copier/coller des effets du plan étalon. La correction sera appliquée à l'ensemble de votre sélection. Il suffira de procéder de la même manière pour tous les plans d'intérieurs.

2 - Vaut-il mieux corriger au tournage ou au montage ?

Les deux mon capitaine ! En partant du principe qu'il y aura toujours des harmonisations à faire au montage, plus elles seront légères, plus vous gagnerez du temps. Cependant, il faut garder à l'esprit que corriger au tournage comporte une bonne part de risque pour le débutant, dans la mesure où les erreurs sont irrémédiables : un logiciel, aussi puissant soit-il, ne peut pas réinventer les valeurs de bleu que vous avez, par exemple, supprimées à la prise de vue. Aussi, la meilleure méthode quand on n'est pas un chef opérateur aguerri, consiste à commencer par des corrections « discrètes » au tournage, c'est-à-dire à peu près récupérables au montage. Par discret, on entend le fait qu'il n'y a pas de suppression d'information définitive, mais juste une légère inflexion des valeurs de base.





3 - J'ai un logiciel de base qui n'offre presqu'aucun réglage. Suis-je obligé de passer par des outils professionnels et coûteux ?

Non. Une fois de plus, c'est l'inimitable et indispensable VirtualDub qui va vous sauver la mise. Certes, le fait que l'intégration des filtres ne soit pas disponible directement dans le logiciel de montage est moins ergonomique, mais la qualité et l'exhaustivité des effets proposés par l'outil gratuit sont souvent nettement meilleures que ce que l'on trouve ailleurs... en payant. En revanche, il faut adapter la méthode de travail pour ne pas galérer. Le plus simple est d'exporter votre film depuis votre logiciel et de travailler sur ce dernier dans VirtualDub. Comme les effets supportent les images clés, vous pourrez les adapter, y compris lors des changements de plan.

4 - Je travaille en AVCHD : les corrections me sont-elles interdites ?

Non, mais en l'état, elles ne peuvent pas être lourdes pour deux raisons principales. Comme le format natif est très compressé, il va mal supporter qu'un filtre soit trop fortement poussé : des macro-blocs vont très vite apparaître à l'image. D'autre part, les calculs étant déjà très importants pour lire le film, l'ajout d'effets pousse rapidement une grosse machine à bout de souffle. Aussi, toutes les corrections doivent être très légères, d'où la nécessité de soigner les réglages de prise de vue. Alternative, passer par un format décompressé. Mais cette étape nécessite tout de même de l'espace sur le disque et rallonge le temps de travail.

5 - Comment étalonner mon moniteur pour être sûr de mes corrections ?

Ce point est crucial. Beaucoup d'amateurs qui ne peuvent pas investir dans un moniteur de contrôle sont très déçus de leurs efforts de correction quand ils diffusent ailleurs que sur leur écran informatique. La seule solution, c'est une sonde de calibrage de moniteur qui va analyser le rendu et piloter les contrôles de l'écran pour l'adapter à la vidéo ou à la photo. ■

Raconter une histoire

Mode narratif





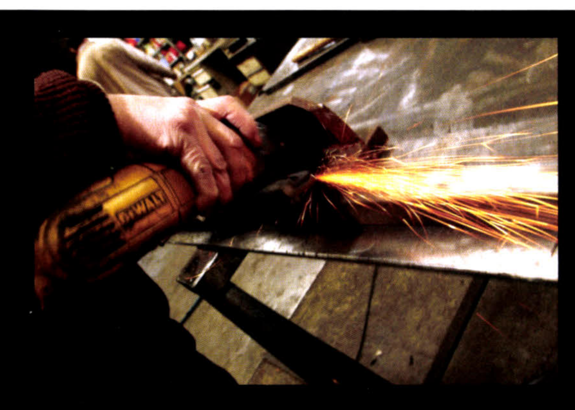
■ SUIVRE UNE ACTION
C'est la manière la plus classique de raconter une histoire. Le montage est constitué d'un assemblage logique et/ou chronologique de plans. Chacun d'eux apporte un contenu événementiel.
• Dans cette séquence de randonnée familiale, le premier plan induit l'idée de départ, signifiée par le geste du père montrant la direction à prendre. Même si ce plan n'a pas été tourné en réalité au commencement de la randonnée, il est ici judicieux de le placer au début afin qu'il fasse office d'introduction. Nous aurions pu tout aussi bien mettre à la place un plan de préparatifs : chargement des sacs, laçage des chaussures, etc.
• Le second plan montre la progression de la petite famille au cœur de sa balade. L'idée est de développer le contenu de l'action principale, à savoir la marche en pleine

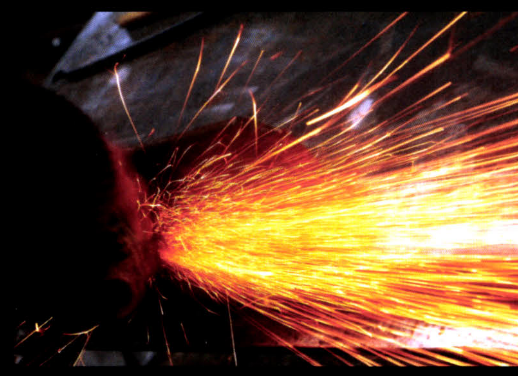
Mode analytique













Quoi de plus simple, direz-vous, que de raconter une histoire. Oui, mais de quelle façon ? Dans quel but ? Pour qui ? Nous vous proposons d'analyser quatre modes d'assemblage qui constituent chacun un schéma structurel typique. Pour chaque mode, nous avons concocté une séquence d'exemple constituée de plusieurs phases, possédant des variantes dans certains cas. Dans la réalité de votre propre montage, vous serez évidemment amené à développer chaque phase du mode choisi sous forme de séquences complètes. Et il n'est pas interdit de combiner plusieurs modes.

par Gérard Galès





nature. Dans la réalité d'un montage, c'est là que vous placerez la séquence la plus riche en rebondissements : découverte d'un lieu inconnu, rencontre avec des animaux, échanges d'impressions entre les personnages, etc.

• La troisième étape permet ici de montrer que le but de la randonnée, la rivière, est atteint. Et que le but « psychologique » l'est également, à savoir la satisfaction, visible sur les visages, d'avoir passé une bonne journée en famille. Cette phase correspondrait au « climax » (point culminant) dans un film de fiction.

• Le dernier plan se pose ici comme une conclusion significative. Cette paire de chaussures séchant sur un rocher symbolise bien le vécu de la journée : effort physique et plaisir conjugués. La séquence pourrait se clore par ces mots : « On en a bavé mais cela en valait le coup ! ».

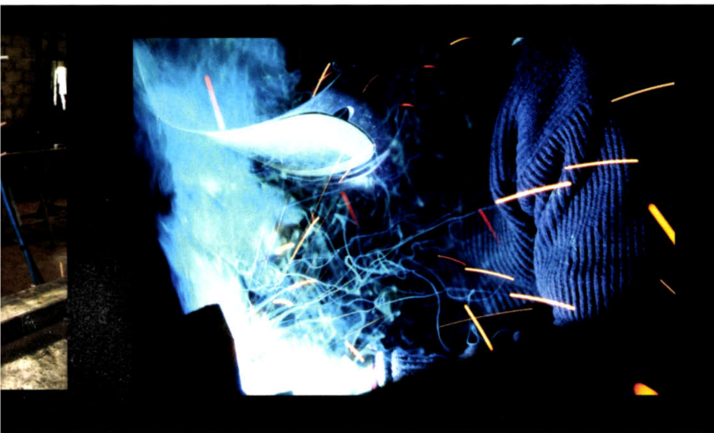


DÉCRIRE UNE ACTION

Nous sommes ici dans une démarche documentaire, basée sur la volonté de délivrer au spectateur le maximum d'informations sur le sujet.

Pour montrer le travail de ce pâtissier, nous avons divisé la séquence en plusieurs phases descriptives.

Tout d'abord celle de préparation (confection du fond), puis l'étape du « montage » du gâteau avec l'ajout de la crème. Ensuite, la finition de l'œuvre (la décoration chocolatée) et, enfin, la présentation du produit fini. Pour bien décrire cette action et attirer l'intérêt du spectateur, nous allons ici du général vers le détail : plan taille, puis rapproché, puis gros plan. Le retour à un plan large à la fin permet de créer un effet de conclusion, celle de la fabrication de ce savoureux gâteau et celle de la séquence elle-même.



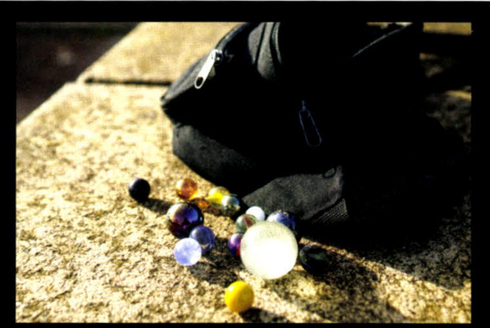
ESTHÉTISER UNE ACTION

Cette seconde séquence d'exemple en mode analytique reprend le même schéma directeur que la séquence précédente, mais en y introduisant, cette fois, une dimension esthétisante. La « belle image » permet ainsi de « magnifier » ou « poétiser » une action qui dans la réalité est très prosaïque. Le documentaire n'est plus alors uniquement descriptif, il devient artistique. Mais, attention, le piège est de se laisser (trop) séduire par cet esthétisme et de finir par produire un montage complètement abstrait. N'oubliez pas de recentrer de temps en temps le reportage sur l'action elle-même, comme ici avec l'introduction au milieu de la séquence d'un plan plus large permettant au spectateur de « retrouver ses repères ».

Raconter une histoire

Mode elliptique





MÉNAGER LE SUSPENSE

L'objectif de ce mode de montage est de ne montrer que les phases principales de l'action, par souci de dynamisme afin d'éviter des séquences trop longues ou de faible intérêt. Nous éliminons donc les plans que le spectateur peut aisément imaginer et conservons seulement les moments « clés » de l'action. Dans cette première séquence d'exemple, nous introduisons également un effet de surprise. Les premiers plans, tournés en contre-plongée sur les visages des enfants, ne montrent jamais ce qu'ils font réellement, afin de ménager un certain suspense et inciter le spectateur à faire travailler son imagination. Ce n'est qu'avec l'image finale (la conclusion) que la teneur de l'action est montrée en gros plan.





VIVRE L'ACTION DE L'INTÉRIEUR

Nous sommes toujours ici dans un mode de montage elliptique, mais, cette fois, nous souhaitons introduire au contraire une vision « interne ». Le but est de faire partager cette action au spectateur afin qu'il s'identifie pleinement et rapidement à ce groupe d'enfants. Les plans sont toujours tournés en contre-plongée mais ils montrent maintenant, dès le début de la séquence, quel est l'objet du jeu, en plans larges et en gros plans alternés. Le point de vue est quasiment subjectif et le spectateur peut alors penser que c'est celui d'un de ces enfants. Mais, dans le plan de fin (la conclusion), il découvre que cette vision subjective est finalement celle (imaginaire) d'une bille du jeu. On ne peut davantage se trouver au cœur de l'action…

Mode expressif





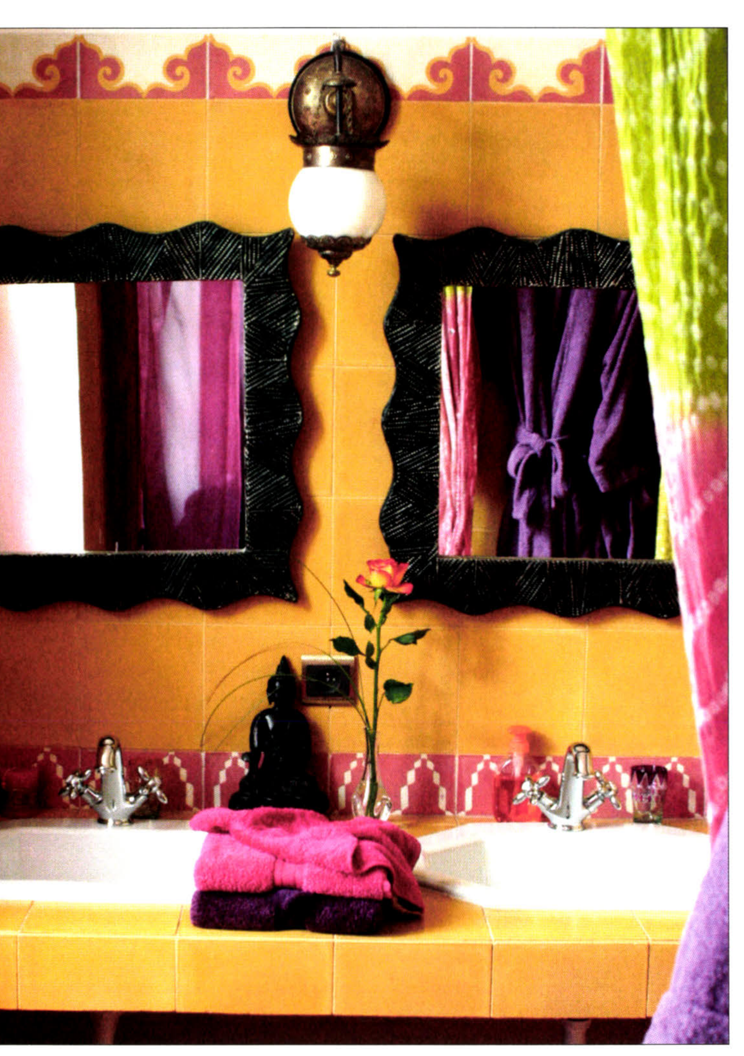
SUGGÉRER DES SENTIMENTS

Ce mode est fondé sur les effets « psychologiques » produits par la juxtaposition visuelle (et sonore) de certains plans. C'est le fameux effet expérimenté par le cinéaste Koulechov, qui démontre qu'un plan ne prend signification que par sa relation avec celui qui le suit ou qui le précède. En effet, le spectateur ne peut s'empêcher (caractéristique éminemment humaine) de faire des liens même lorsqu'il n'y a pas de rapport direct entre des plans juxtaposés. Ici, nous avons illustré cette démarche de montage par les images de deux petites filles qui jouent dans la rue. Nous avons inséré au milieu de la séquence ce plan où l'une d'entre elle chuchote à l'oreille de l'autre (idée de secret révélé). Cela induit l'idée dans la dernière image que cette révélation, après l'avoir surprise, a attristé la fillette au pull rayé.



LA RÉVOLUTION
APPROCHE À
GRANDS PAS
HDV
Hi 8
S-VHS
8mm
Panasonic
32GB

Bien filmer dans un lieu exigu

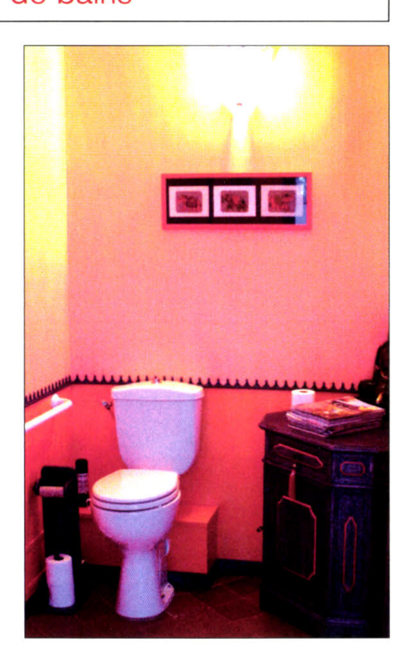


Il est des lieux qui ne sont décidément pas faits pour les caméras. Etroits, inconfortables, difficiles d'accès, inclinés ou instables, ils sont pourtant exploités comme « décors » dans de nombreuses circonstances. Voici comment « caser » au mieux votre camescope dans les plus typiques d'entre eux.

par Gérard Galès

La salle de bains

Cet espace, certes étriqué, est encore raisonnablement accessible. La hauteur sous plafond étant celle d'une pièce d'habitation classique, exploitez-la pour placer le camescope le plus haut possible, orienté en plongée vers le sujet. Pour bénéficier d'un peu plus de recul, calez-vous dans l'angle de la pièce le plus éloigné du personnage. Cela dit, cadrer en plongée n'est pas toujours du meilleur effet esthétique. Aussi, pour varier, exploitez un miroir pour agrandir artificiellement l'espace dans le cadre. Placez le camescope derrière le sujet mais légèrement sur le côté afin d'éviter que l'appareil soit reflété. Le cadrage englobe alors le sujet vu de dos en amorce et son visage dans la glace. Côté son, attention à la réverbération (carrelage…). Préférez donc au micro intégré de la caméra un micro externe électrostatique, bien directif et pas trop sensible.



L'escalier

Cet espace présente la difficulté d'être en plan incliné et d'empêcher tout point de vue perpendiculaire aux personnages qui l'empruntent (mur d'un côté, vide de l'autre). Sauf s'il y a un palier. Dans ce cas, profitez-en pour réaliser des cadrages plus larges. L'idéal est de pouvoir ouvrir une porte d'appartement donnant sur ce palier et de filmer depuis l'intérieur de la pièce. Il est ainsi possible de reculer le point de vue d'un mètre ou deux (en fonction de la focale utilisée), jusqu'à la limite de l'apparition dans le cadre des deux montants de la porte. Vous pouvez créer un plan plus dynamique en suivant la progression du sujet en panoramique (vu de face au début puis de profil et enfin de dos). Si l'escalier est vraiment très étroit (colimaçon par exemple) et n'autorise aucune des solutions décrites ci-dessus, rien ne vous interdit de filmer en vue subjective. Attention toutefois, faute d'un support stabilisant de type Steadicam, le cadrage risque d'être fort cahotant. Reste l'option du complément grand-angle. Mais méfiez-vous alors des déformations plus ou moins prononcées qui peuvent intervenir sur des sujets trop proches comme on le voit ci-contre.





La cabine téléphonique

Voilà un endroit particulièrement exigu. Difficile d'y rentrer à deux et encore moins avec un camescope à la main. Première option: le filmage subjectif. Dans ce cas, le cadreur lui-même entre dans la cabine. Mais comme il ne peut pas manipuler le camescope, le combiné et le cadran, il faut jouer à «Shiva» avec l'acteur qui passe ses bras de chaque côté du thorax du cadreur pour utiliser le téléphone. Solution plus sophistiquée: fixer le camescope (ou une paluche) au bout d'une perche (VeryCam), tenue en hauteur au niveau du regard du personnage. C'est plus confortable pour l'acteur qui se trouve alors en dessous. Autre option envisageable si le comédien est capable de gérer le cadre: fixer une paluche sur le côté de sa tête et le laisser faire. Si vous ne souhaitez pas recourir (ou vous limiter) à la vue subjective, la technique habituelle consiste à profiter d'une surface vitrée de la cabine pour filmer au travers depuis l'extérieur. Dans ce cas, il faut bien sûr la nettoyer d'abord. Quand il y a des reflets, comme ici, mieux vaut y coller l'extrémité de l'objectif (le pare-soleil): avec un grand-angle on verra le visage du personnage et le combiné. Côté son, on retrouve le problème de réverbération, il faut donc recourir à un micro cravate et se tourner vers le HF si passer un fil s'avère impossible.

LES ACCESSOIRES INDISPENSABLES

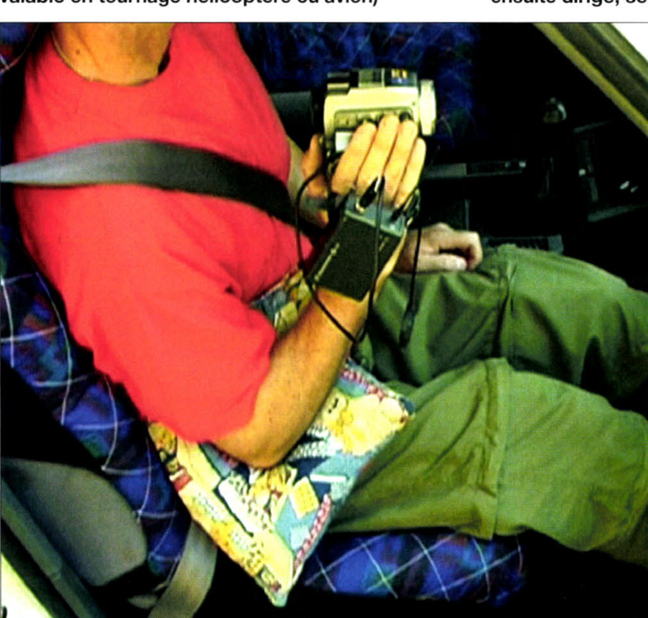
Dans ces situations particulières, c'est souvent en hauteur que le camescope est le mieux à même de réaliser un cadre «correct». Il est donc très utile de se doter d'un système de perche léger qui n'encombre pas le «plateau».



Un accessoire tel que le Verycam (à droite) est approprié. Mais dans le cas d'un plan fixe vous pouvez aussi exploiter toutes sortes de systèmes de fixation tels que barres, pinces, etc. Pour des plans très mobiles, un petit Steadicam léger peut être exceptionnellement utilisé. L'autre accessoire indispensable est le complément optique de type grand-angle, car le recul est souvent insuffisant. Enfin, lorsque l'espace est vraiment très réduit, l'idéal est d'exploiter une caméra de type paluche équipée d'un objectif à focale courte.

L'habitacle d'automobile

Ici tout se cumule: étroitesse maximale, impossibilité de tenir debout ou de se déplacer et en sus instabilité garantie. La technique éprouvée par les cameramen pros (également valable en tournage hélicoptère ou avion) consiste à s'asseoir confortablement à côté du pilote et à tenir le camescope sur ses genoux ou contre sa poitrine, calé avec un coussin ou une plaque de mousse. L'objectif peut ainsi être ensuite dirigé, selon les impératifs du tournage, vers le pilote lui-même ou vers le paysage extérieur (sur l'avant ou sur le côté). Autre option pour filmer les occupants du véhicule: monter un châssis à l'extérieur sur la portière afin de pouvoir filmer au travers de la fenêtre (vitre baissée de préférence) le pilote ou son passager à l'avant. L'installation peut être déplacée si nécessaire à la fenêtre arrière pour filmer les autres passagers. Il est également envisageable de monter un châssis sur le capot avant (avec système antivibration) et d'orienter le camescope vers l'arrière afin de filmer au travers du pare-brise. Pour minimiser les reflets gênants (à moins que cela ne soit un effet visuel recherché), vissez un filtre polarisant devant l'objectif.





▶▶▶

Bien filmer dans **un lieu exigu**





Le monde souterrain

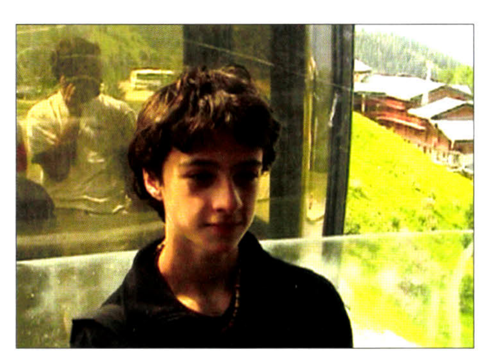
Le spéléologue-vidéaste, habitué à la difficulté, s'équipe d'un matériel spécialisé, comme Daniel Penez qui a conçu et fabriqué cet ingénieux système de travelling sur câble, radiocommandé à distance, sur lequel il installe son camescope pour qu'il filme « tout seul » de manière stable et régulière des lieux inaccessibles. Le vidéaste lambda se prémunira surtout contre les chocs (risques de heurts et de glissades) en enrobant généreusement de mousse son camescope, ou mieux sa paluche, tenu au bout d'une perche pour explorer les boyaux les plus étroits.

L'ascenseur

Ce minuscule « plateau » de tournage est de surcroît très limité en hauteur. Pour un point de vues de l'intérieur, la solution la plus pratique est la plongée zénithale, que vous obtenez en fixant avec du ruban adhésif gaffer une caméra paluche ultra légère au plafond. Celle-ci est reliée par câble ou en HF à un enregistreur indépendant caché dans la cabine (bagage, vêtement, etc.). Si vous préférez filmer avec un camescope standard, mieux vaut le porter au bout d'une perche (VeryCam) tenue par le cadreur plaqué au plus serré dans un angle. Pour ne pas se limiter au point de vue en plongée, l'astuce adoptée par les cinéastes consiste à bloquer les portes coulissantes de l'ascenseur en position ouverte et à filmer les personnages depuis le palier extérieur, en prenant bien soin de garder ces portes hors champ. Un cadre serré permet aussi de conserver une luminosité « crédible ». Comme il n'y aucun repère visuel du déplacement de la cabine lorsqu'on se trouve à l'intérieur, il suffit de demander aux acteurs d'appuyer sur le bouton d'étage puis de « faire semblant » de sentir le tressautement de l'habitacle en pliant les genoux.

La télécabine de montagne

Nous atteignons ici un summum de difficulté. En effet, pas question de filmer de l'extérieur tout en étant passager. Pas de possibilité non plus de loger un trépied ou un Steadicam à l'intérieur ni de s'asseoir pour caler le camescope avec un coussin pour atténuer les fortes secousses. Solution de fortune : tenir le camescope à bout de bras au ras du plafond et dans la diagonale de la cabine diamétralement opposée à celle du sujet filmé afin de bénéficier de tout le recul possible. En rajoutant un complément optique grand-angle voire fish-eye (qui permet aussi d'atténuer les bougés), un plan rapproché ou même américain peut être envisageable. Il existe cependant une solution « extérieure » éventuelle : attendre au sol (dos au soleil) le passage de la télécabine au-dessus de soi, juste un peu avant qu'elle n'arrive à la station afin de minimiser la distance de prise de vues. Le personnage à filmer étant prévenu, il sort la tête par la fenêtre au moment opportun. Bien évidemment l'astuce ne fonctionne que si la télécabine dispose de baies ouvrantes. Montez de préférence le camescope sur trépied afin de minimiser les bougés lorsque vous zoomerez sur le visage du passager ou que vous suivrez en panoramique le déplacement de la cabine.





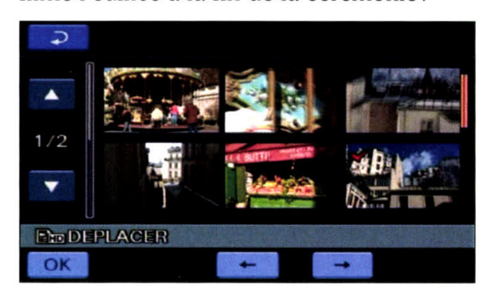
Camescopes à disque dur : les 10 avantages

Avec cette nouvelle technologie désormais entrée dans les mœurs, on accède à des manœuvres qui étaient exclues avec nos chères vieilles bandes ou même, dans une moindre mesure, sur les camescopes DVDCam. Ces facultés peuvent, dans certains cas, influencer notre manière de filmer ou de gérer nos images.

par Thierry Philippon

1 MODIFIER L'ORDRE DES SÉQUENCES SUR LE CAMESCOPE

Plutôt réservée aux adeptes du tourné-monté, la modification possible de l'ordre des séquences dans l'appareil est intéressante sous réserve que l'on se soit constitué une liste de lecture. Elle permet au réalisateur de mariage qui ne monte pas de placer en introduction de son film un travelling vertical sur l'église bien qu'il ait filmé l'édifice à la fin de la cérémonie !



Procédure : (chez Sony) sélectionnez *Menu Autres/éditer liste lect.*, puis *Déplacer*. Choisissez la ou les séquences à bouger puis utilisez les flèches pour amener les images jusqu'au nouvel emplacement.

2 RECHERCHER OU GÉRER DES SÉQUENCES SELON LEUR DATE

Chaque jour de tournage est identifié à la manière des données Exif en photo, à commencer par la date de prise de vues. La recherche par date est donc facilitée, mais ce classement rend aussi possible – comme chez JVC – le montage en lecture sur un





autre appareil de toutes les prises de vues effectuées à une date déterminée. Moins connus, différents types de recherche existent suivant les marques : par événements, par intervalles, par albums, et même par visages ! La recherche par intervalles est astucieuse pour les longues séquences de plusieurs minutes, car cette méthode permet d'accéder directement au passage de son choix au moyen d'une identification visuelle créée par intervalles de 3, 6 ou 12 secondes.
Procédure : varie beaucoup d'un modèle à l'autre.

3 FAIRE COHABITER DU MPEG-4 HD ET DU MPEG-2 SD

La cohabitation de deux normes est possible grâce à deux partitions distinctes créées sur le disque dur. L'intérêt est d'enregistrer des séquences dans le mode le plus performant (mpeg-4 HD) mais de préférer le mpeg-2 SD pour une diffusion sur DVD (en mpeg-2) ou une meilleure compatibilité avec son équipement informatique.
Procédure : la cohabitation des deux normes est transparente pour l'utilisateur. A la lecture, vous ne pourrez visualiser que la norme en cours d'enregistrement. En revanche, une fois la connexion établie avec le logiciel de montage, les deux types de fichiers correspondent à deux dossiers distincts, ce qui facilite la capture.



4 SUPPRIMER DES SÉQUENCES

C'est un geste devenu banal en photo depuis l'avènement du numérique, mais, en vidéo, le pli n'est pas encore pris. Le sera-t-il ? Peut-être... Car, aujourd'hui, il est facile d'éliminer immédiatement les scènes ratées, ce qui était impossible avec la bande ou le disque optique.



La suppression de scènes peut servir les adeptes du tourné-monté. C'est le cas du réalisateur qui a parfois le souci d'économiser la phase du montage. Jusqu'à présent, le reporter était contraint d'effectuer un nettoyage sommaire pour écarter les plans ratés. A présent, il peut graver directement un DVD en éliminant préalablement du disque dur les séquences indésirables.

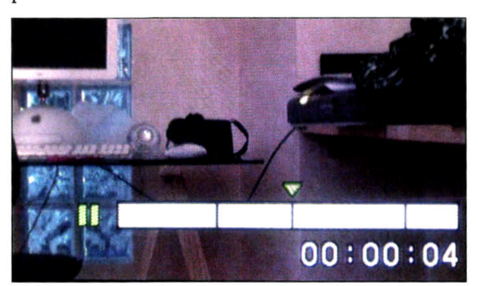


Procédure : on peut supprimer une seule scène ou plusieurs en bloc, y compris par dates, en sélectionnant les imagettes représentatives du film. Sony détient la palme de l'ergonomie : il suffit de presser les imagettes à l'écran pour cocher les séquences à éliminer ! Un système de double, voire de triple validation, vous évite en théorie d'éliminer un plan par erreur. Les images ne doivent pas être protégées.
Attention toutefois : lorsque les fichiers sont enregistrés et effacés fréquemment, leur dis-

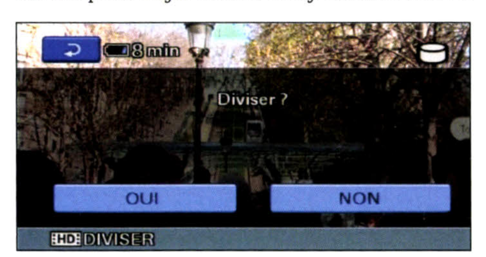
tribution sur le disque dur devient fragmentée et la quantité d'espace libre se réduit d'autant. Il faut alors formater le disque, ce qui a pour conséquence d'effacer tous les fichiers existants.

5 DIVISER LES SCÈNES

Outre les listes de lecture qu'on peut éditer, il est possible de diviser une scène à l'endroit de son choix. Puis, on peut éliminer, si souhaité, une des deux sections de la division. A noter que la division fait perdre la séquence originelle qu'il n'est plus possible de restaurer.



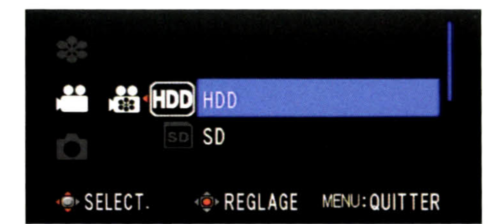
Procédure : A l'endroit de la division souhaitée, on se place simplement en *Pause* et on valide. Pour une plus grande précision, il est possible d'avancer/reculer image par image mais la coupe n'est précise qu'à 1/2 seconde près. On peut naturellement re-diviser un plan déjà divisé. Sony semble seul à



proposer cette option. Toutefois Toshiba permet de chapitrer un enregistrement (jusqu'à 20 sections par enregistrement), mais sans possibilité de suppression. On peut juste accéder plus rapidement à une partie précise d'une longue séquence.

6 CHOISIR ENTRE DEUX SUPPORTS

Un des avantages indirects du disque dur est qu'il n'exclut pas l'emploi d'autres supports d'enregistrement vidéo implémentés sur le même appareil. On trouve ainsi des camescopes hybrides à disque dur + carte, ou disque dur + DVD. Par ailleurs, l'existence

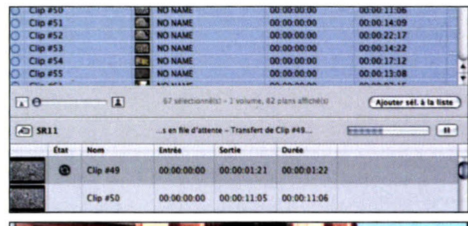


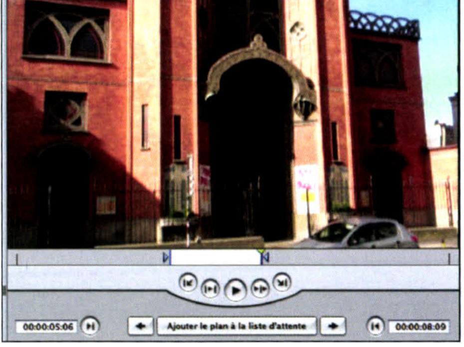
de deux supports offre souvent (mais pas toujours) des possibilités de recopie interne d'un support vers l'autre.

Procédure : le choix du support s'opère facilement depuis le menu *Enregistrement* (ou terme équivalent). Opération moins courante, la copie est un peu moins facile d'accès.

7 EFFECTUER UNE CAPTURE SÉLECTIVE AU MONTAGE

Dorénavant, les séquences sont représentées non plus seulement par des séries de time code, mais par des listes de fichiers. Grâce à ces fichiers, on peut sélectionner les seules séquences intéressantes en amont de la capture. Les doublons, plans de chaussures et scènes sans intérêt seront « sautés » en une fraction de seconde, même s'ils durent dix minutes ! Bénéfice, on économise en temps et en espace disque. Mieux, sur les logiciels à vocation professionnelle, on reste libre de ne sélectionner qu'une partie de chaque clip en rognant le début et la fin de la séquence grâce à deux poignées.





Procédure : généralement, il suffit de décocher les séquences indésirables puis d'importer. Les bons utilitaires de capture savent différencier les séquences déjà recopiées de celles qu'il reste à acquérir.

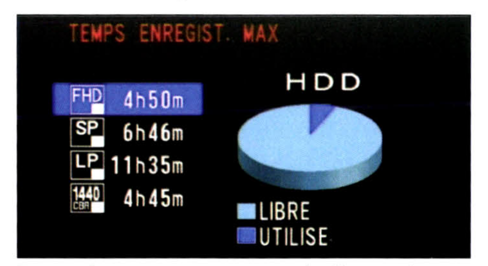
8 RECOPIER PLUS RAPIDEMENT PAR L'USB .02

Du fait du mode de connexion à laquelle elle est associée, la technologie à disque dur permet plus de rapidité à la capture que l'acquisition à vitesse x1 du support bande. Grâce à l'USB .02, le transfert des images atteint un débit de 480 Mbps (théoriques). A noter que certains JVC autorisent aussi une sortie via la prise FireWire d'un signal en 1440CBR (débit constant) ou converti en DV.

Procédure : on branche l'USB au camescope d'un côté, au PC de l'autre et, selon les camescopes, la connexion s'établit automatiquement ou le choix est donné entre plusieurs options avant connexion.

9 FACILITER LE REPORTAGE ANIMALIER OU LE FILMAGE D'UN ÉVÉNEMENT CONTINU

La contenance actuelle des disques durs embarqués offre au minimum 4 h d'enregistrement dans la qualité la plus haute. C'est une perspective unique pour tous ceux qui ne peuvent couper un événement, soit par contrainte (concert, débat...), soit par choix (attente d'animaux nécessitant un tournage continu). Et bien d'autres situations sont imaginables. Seule restriction : si le tournage a lieu en extérieur, il faudra vous équiper d'une solide batterie optionnelle !

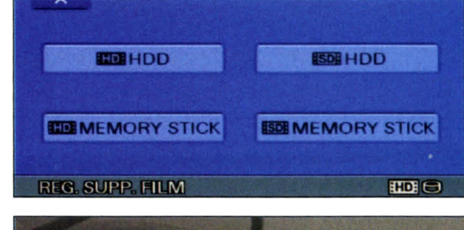


Procédure : aucune en particulier, mais certains camescopes ne peuvent filmer qu'un maximum de 8 fichiers d'enregistrement consécutif, soit environ 4 h de vidéo.

10 RECOPIER SUR MAC UNE LISTE DE LECTURE D'UN CAMESCOPE SONY

Sur les modèles Sony, il est impossible d'importer une liste de lecture sans utiliser Picture Motion Browser (PMB) qui est livré avec tous les modèles à disque dur de la marque. Or PMB fonctionne uniquement sous Windows. Le Mac est donc exclu. Mais il existe une astuce avec les modèles hybrides à disque dur et carte mémoire.

Procédure : il faut recopier les éléments de la liste de lecture sur la carte mémoire, via le menu *Autres*, puis en sélectionnant *Copier Film* puis *Copier tout*. Une fois les séquences recopiées sur la carte, celles-ci sont importées en sélectionnant la connexion USB avec le symbole « carte ». Le logiciel ne récupère alors que les séquences du Memory Stick. Et voilà comment on importe une liste de lecture sur Mac ! ■





Gérer ses fichiers avec Cyberlink BD Solution

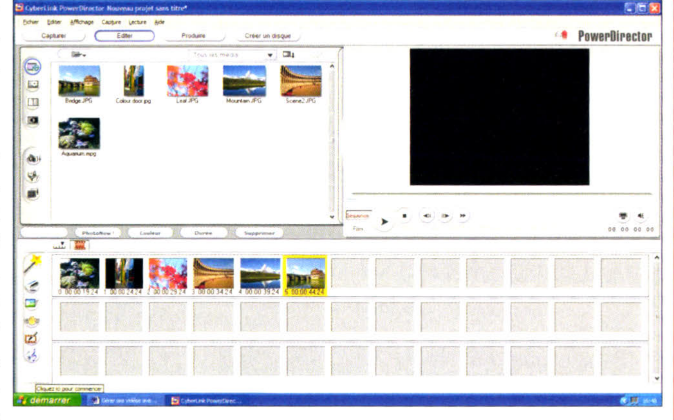
Aujourd'hui un camescope est le plus souvent livré avec une suite logicielle destinée à la récupération et à la gestion des fichiers sur votre PC et parfois, comme ici, sur votre Mac. A travers les cinq programmes qui la composent, la suite Cyberlink qui s'associe aux modèles JVC fait partie des plus complètes et des plus conviviales. Voici un petit aperçu de ses principales possibilités.

par Nadia Ladjeroud

Les programmes fournis avec les camescopes ont toujours été bienvenus, mais avec la prolifération des formats et autres extensions propriétaires, ils sont devenus indispensables, ne serait-ce que pour être assurés de pouvoir rapatrier nos vidéos sur notre ordinateur. Et c'est d'autant plus vrai depuis l'avènement de la haute définition qui entraîne parfois la génération de fichiers dont l'extension n'est pas d'emblée prise en charge par les applications de montage classiques. Par ailleurs, ces packs se sont développés au fil du temps pour inclure des programmes plus performants, ce qui leur permet même, dans certains cas, de rivaliser avec des applications tierces dédiées. Ainsi, le tri de données, l'édition vidéo, la conversion de format, la création de DVD, voire la retouche photo sont maintenant de la partie, au-delà de la simple importation de médias.

Importer et éditer les vidéos avec PowerDirector

● **L'interface générale** de la suite se compose d'une barre de sept icônes correspondant aux grandes parties (données, musiques, utilitaires...). Il suffit de pointer la souris sur l'une d'elles pour afficher dans la zone centrale le menu des fonctions afférentes.



● **Pour importer vos vidéos**, il faut valider la partie *Vidéo & Photo* et choisir *Editez vos vidéos* afin d'ouvrir le logiciel PowerDirector qui se charge du montage. Pour importer des films directement depuis votre camescope, connectez celui-ci à l'ordinateur et placez-le en position de lecture avant de cliquer sur le bouton *Capturer*. L'opération effectuée, le fichier apparaît alors dans la zone *Tous les médias*. Si vous souhaitez récupérer des fichiers déjà stockés sur le disque dur, passez par le menu *Fichier/Importer/Fichier média*...

● **Pour éditer votre film**, placez le média sur la Time Line afin de passer automatiquement à la partie consacrée au montage. Avec PowerDirector, vous disposez de tous les outils essentiels à l'édition (ajout de transitions, effets, titres...) et même davantage puisque ses possibilités sont comparables à celles proposées par les logiciels dédiés grand public. C'est également ici que les diaporamas et autres montages photos s'effectuent.

Réaliser un authoring avec PowerDirector

● **Un module dédié à l'authoring** est également disponible dans PowerDirector. Avant d'ouvrir ce dernier, passez à la troisième étape *Produire,* afin d'opter pour un format d'exportation du film réalisé. Ainsi, en fonction de sa destination finale, le fichier peut être converti et adopter différentes extensions parmi lesquelles avi, mpeg-1 ou 2, DivX, mpeg-4 wmv, QuickTime ou Real Video. Mais il peut aussi être directement réécrit sur la bande DV, le cas échéant.

● **Pour accéder à la création d'un menu DVD**, cliquez sur le bouton *Créer un disque.* La réalisation de l'authoring est entièrement assistée : il suffit de choisir parmi l'un des modèles de menu prédéfinis. Ensuite, un double-clic sur les boutons permet de les éditer en définissant notamment leur nombre, disposition et style. Il est également possible d'agrémenter l'ensemble de musique ou d'une introduction vidéo. La zone à droite de l'écran affiche un aperçu de la présentation. Servez-vous des boutons de contrôle situés sous cet aperçu pour faire défiler toute l'arborescence de votre authoring.



Créer des DVD de salon haute définition, VCD, SVCD avec PowerProducer

● **Pour réaliser un DVD** de votre film lisible sur votre platine de salon, cliquez sur *Gravez un dossier DVD* dans le menu *Vidéo & Photo*. Une fois PowerProducer ouvert, indiquez l'emplacement du dossier concerné, le nom du graveur et déterminez une vitesse d'enregistrement pour graver le DVD. Si vous le souhaitez, vous avez aussi la possibilité de réaliser des VCD et SVCD.

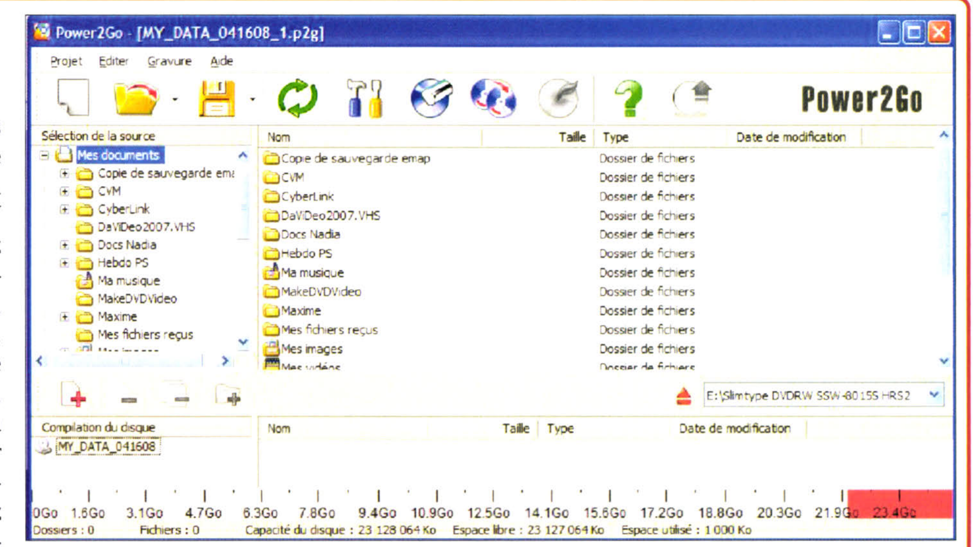
● **La gravure en HD** est également gérée par le logiciel qui sait créer des galettes Blu-ray de vidéo HD au format BDAV. Il suffit de définir la structure du DVD pour créer un disque photo et/ou vidéo au format HD. Notez que ce soft est capable d'effacer un DVD, copier ou encore enregistrer une image disque.



● **Pour lire des contenus,** la suite inclut un lecteur dédié baptisé PowerDVD. S'il lit les DVD de salon SD, il sait aussi afficher la plupart des formats haute définition et peut même prendre en charge les contenus stockés sur un disque Blu-ray.

Graver des disques avec Power2Go

● **La lecture et la gravure de disques Blu-ray** est possible via le programme Power2Go, module qui gère également la copie sur CD-R/RW et DVD-R/RW/+R/RW et Ram. Pour démarrer ce dernier, revenez au menu général et cliquez sur l'icône *Données*. Dans la liste des fonctions proposées, choisissez *Créer un disque Blu-Ray de données*. Le fonctionnement de Power2Go est similaire à celui des logiciels de gravure classiques et, quel que soit le type de disque à graver, la procédure est identique. Commencez par insérer un disque vierge puis ouvrez les dossiers dans la fenêtre *Source*. Sélectionnez ensuite les fichiers à copier avant de les glisser dans la zone dédiée à la gravure. Pour terminer, un clic sur l'icône *Graver un disque* lance le processus.

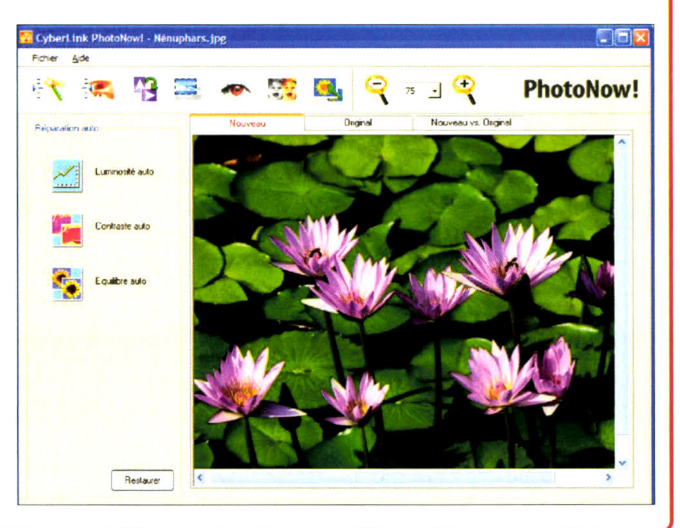


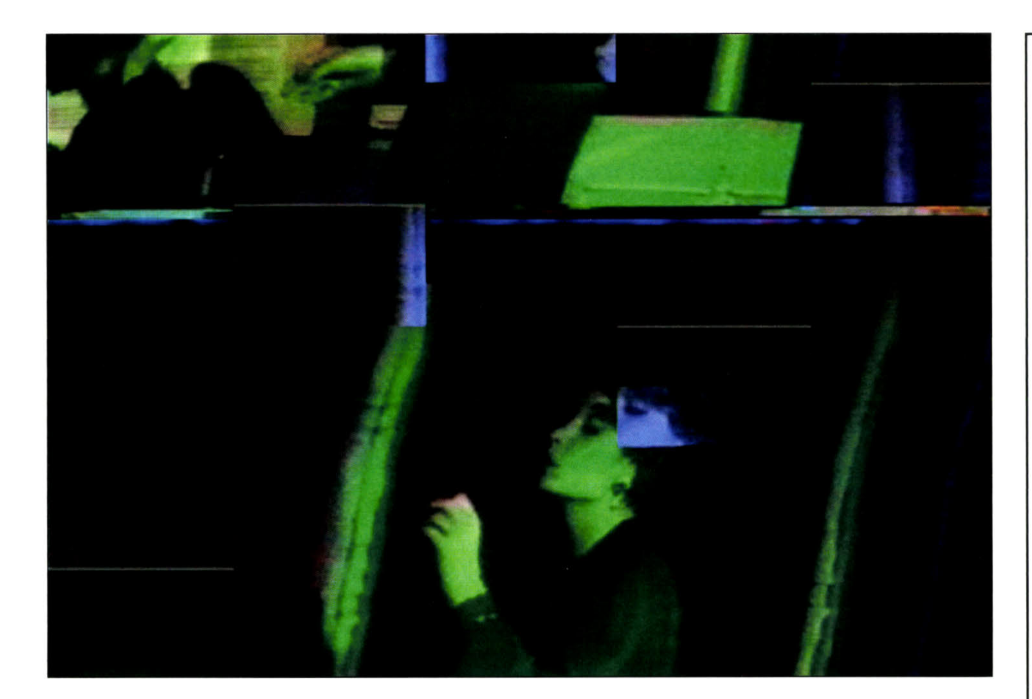
● **La fontion de formatage d'un disque** est également accessible dans la partie *Données*. Cette opération est réalisée par InstantBurn. Il vous suffit de choisir le lecteur dans lequel le disque est inséré avant de la lancer.

Gérer les fichiers musicaux avec Power2Go et les photos avec PhotoNow!

● **PhotoNow!** est le logiciel qui permet de retoucher les images fixes. Pour l'ouvrir, cliquez sur l'icône *Vidéo & Photo* puis sur *Editez vos photos*. Si l'applicationl ne permet pas de procéder à des retouches avancées, elle offre néanmoins les corrections classiques relatives à la luminosité, au contraste ou à la colorimétrie et dispose de plusieurs effets. Autres avantages, sa simplicité d'emploi et la possibilité de visualiser les modifications en temps réel, en comparant la photo d'origine et sa version retouchée.

● **La partie Musique,** quant à elle, est prise en charge par Power2Go. Vous pouvez graver des CD audio, mp3 ou wma, ainsi que des DVD dans ces deux derniers formats. Parmi ses autres fonctions, on note la possibilité de ripper un CD audio et de récupérer les fichiers sur le disque dur sous les extensions .wav, .mp3 ou .wma.





Les principales anomalies de l'image

EFFET DE DRAPEAU
Décrochement du haut de l'image en raison d'un saut de phase lors de la commutation entre les deux têtes de lecture du magnétoscope pendant le retour trame.

JITTER
Ondulation des lignes verticales d'une image ou de légers tremblements dûs à la rotation irrégulière du tambour du camescope.

ARTEFACT
Ils se caractérisent souvent par une perte de résolution, de couleur, ou un effet de scintillement (flicker) lors de la lecture d'une image en mouvement.

FLICKER (OU SCINTILLEMENT)
Battement d'une image vidéo qui se manifeste par des variations de luminosité. Mais grâce à la persistance rétinienne, le balayage entrelacé évite la perception de ce phénomène si la fréquence est supérieure à 50 Hz.

ALIASING
Effet d'escalier dû au grossissement des pixels (visible, par exemple, sur un titrage).

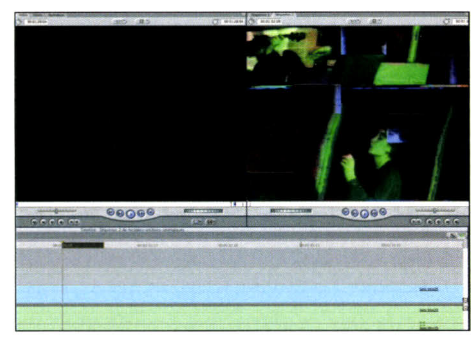
Restaurer au montage un vieux film VHS

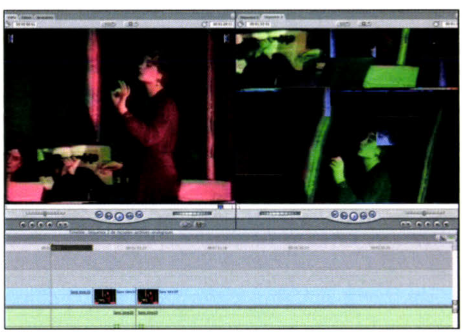
Quand on souhaite remonter des séquences VHS un peu poussiéreuses, des problèmes peuvent se poser, surtout en Secam. Les anomalies se traduisent par des pertes de signal momentanées, sautes, ou images « en drapeau ». Nous avons trouvé deux astuces pour restaurer ce type de prises de vues dans un logiciel d'édition.

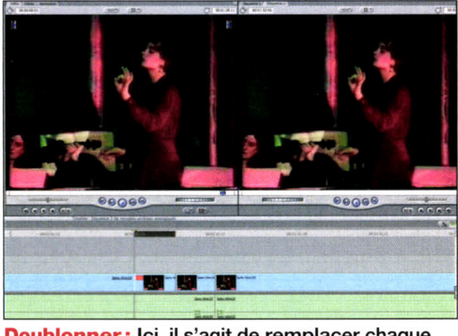
par Thierry Philippon

Doublonner les frames

La première méthode est celle que nous avons le plus souvent adoptée. Elle part d'une simple observation. Les décrochages d'images, les pertes de signaux, peuvent se répéter très fréquemment – de quelques dizaines à plusieurs centaines de sautes – provoquant une nuisance gênante. Mais elles ne durent souvent que le temps d'une seule frame (1/25e de seconde). L'idée consiste donc simplement à remplacer chaque frame « endommagée » par une frame « saine ». La solution providentielle est de copier l'image adjacente qui suit l'image défectueuse, et de coller celle-ci à sa place. L'astuce fonctionne assez bien, car, normalement, le doublement de l'information (puisque deux frames identiques se suivent) au sein d'une continuité visuelle ne permet pas au cerveau de détecter quoi que ce soit d'anormal ou qui heurte la vue.
Mais, pour que le trucage fasse illusion, des conditions doivent tout de même être respectées. D'abord, il vaut mieux que le point précis du copié-collé ne corresponde pas à un passage trop agité pour éviter un effet de saute au cœur d'un mouvement rapide (quoiqu'un spectateur non averti ne perçoive pas forcément celui-ci). En tout cas, le subterfuge se remarque beaucoup moins si le passage n'est que modérément animé.
Autre impératif, il faut copier-remplacer l'image sans copier-remplacer le son. En effet, en préservant l'intégrité de la continuité sonore, la répétition des deux frames-images « passe » mieux. C'est pourquoi il convient de copier-coller uniquement la portion de piste vidéo et non la piste audio. Pour cela, votre logiciel possède probablement une fonction grâce à laquelle la vidéo et l'audio peuvent être désolidarisées (dans Final Cut utilisé ici, *Sélection liée* doit être désactivée). Une fois ce principe compris, le remplacement de chaque image endommagée peut s'effectuer plus ou moins mécaniquement. Repérez le







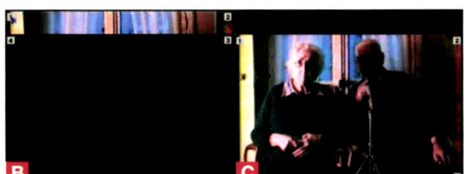
Doublonner : Ici, il s'agit de remplacer chaque frame « endommagée » par une frame « saine » en empruntant l'image adjacente qui suit.

passage défectueux. Placez-vous une frame après la fin de l'image abîmée. Puis copiez l'image. Revenez en arrière de deux frames. Et collez la section à remplacer. Selon les logiciels ou les paramétrages choisis dans les *Préférences utilisateurs*, soit l'image vient s'ajouter en piste V2 et il faut donc supprimer celle qui se trouve en V1, soit elle remplace automatiquement l'image située en V1. Cette dernière option est la plus pratique, car elle permet d'aller très vite. Si l'on connaît bien son logiciel, on peut ainsi éliminer rapidement bon nombre d'images dégradées. Selon l'ergonomie du soft, un remplacement prend au maximum 10 à 15 secondes. Il est bien sûr conseillé d'utiliser des raccourcis clavier plutôt que des manipulations via les menus. Avancez image par image, si le soft le permet, au moyen de flèches directionnelles, pour repérer plus facilement les images à supprimer. Si deux images défectueuses se suivent, frame après frame, nous vous conseillons d'effectuer un copier-remplacer à partir de deux images « saines » situées respectivement en amont et en aval des vues endommagées. Cette solution est préférable au remplacement par la même image triplée, qui risque de provoquer une petite saccade. Au final, si le nombre de frames à changer est important, vous obtiendrez un montage très « saucissonné » sur la Time Line, mais qui s'écoulera dans une continuité visuelle et sonore apparente… L'inconvénient de cette méthode, on l'aura compris, est sa grande lenteur si les portions de plans à remplacer sont nombreuses.

Masquer la partie indésirable



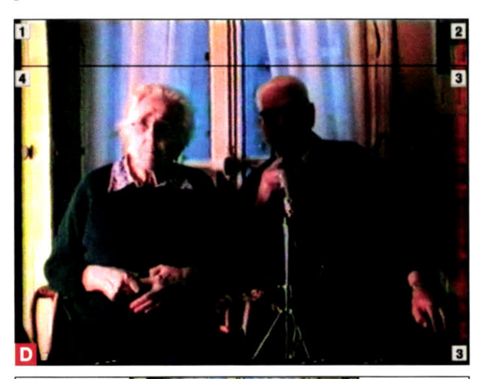
IMAGE : A.P.



Ruser : **Comme le « drapeau » affecte le haut du cadre (A), on peut tenter de masquer la portion abîmée (C) en collant un élément fixe du décor que l'on prend sur une image « saine » (B).**

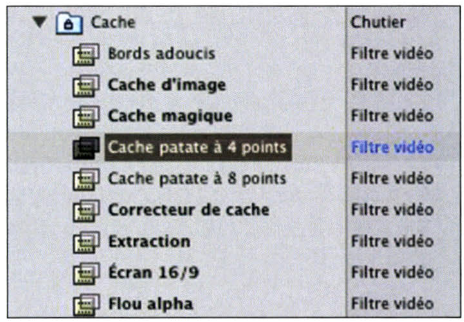
Cette deuxième solution fonctionne à condition que le décor et la caméra soient assez fixes, si possible sans mouvement optique (zoom, travelling) sur le passage concerné. Si la prise de vues est effectuée sur pied, c'est encore mieux. Par ailleurs, l'astuce est conseillée lorsque l'anomalie de signal relève d'un effet de « drapeau ». Ce type d'image se caractérise toujours par un signal déformé en haut de l'image, sans affecter le reste du cadre. Il s'agit d'un saut de phase qui intervient lors de la lecture d'une VHS qu'on cherche à recopier. Si le phénomène se produit dès le début, vous pourrez difficilement l'éviter tout au long de la bande. Alors comment faire ? L'idée se rapproche un peu de l'astuce précédente. Elle consiste à emprunter un signal « sain » ressemblant pour masquer un signal endommagé. Mais, ici, il y a deux différences : d'une part, seule une partie de l'image est rafistolée (grâce à un masque). D'autre part, tant que le cadre ne bouge pas, on peut recouvrir de larges sections de plusieurs secondes, voire de quelques minutes. Des masques, adaptés à chaque décor, peuvent parfois suffire pour tout un montage.

Ici, on a donc découpé le décor en deux parties, inégales. Pour la première partie, on a extrait un passage d'une vingtaine de secondes exempt de toute anomalie. Puis on lui a appliqué un « cache patate à 4 points » dans Final Cut. Les appellations diffèrent selon les logiciels, mais l'idée du cache à plusieurs points (il existe des caches à 8 et 16 points) se retrouve souvent : on modifie les abscisses et/ou les ordonnées de plusieurs repères. La modification de ces valeurs a pour effet de préserver une section de l'image. Dans notre cas, en modifiant les coordonnées des points 3 et 4, et en laissant inchangés les points 1 et 2, seule la section haute de l'image a été conservée. Pour la seconde partie du décor, nous avons sélectionné la séquence endommagée en procédant exactement à l'inverse, à savoir en ne masquant que le haut de l'image et en conservant le reste. Pour cela, il a suffi de modifier les coordonnées des points 1 et 2 sans changer celles des points 3 et 4. Enfin, les deux sections ont été simplement superposées l'une sur l'autre sans autre effet de





Superposer : **On a placé l'une sur l'autre les deux sections de plan situées sur deux pistes vidéo différentes (D). Cela suffit à créer l'illusion d'une image unique (E).**



Calculer : **Il faut tâtonner avant de trouver les coordonnées exactes du cache patate. Ici, nous n'avons modifié que les ordonnées.**

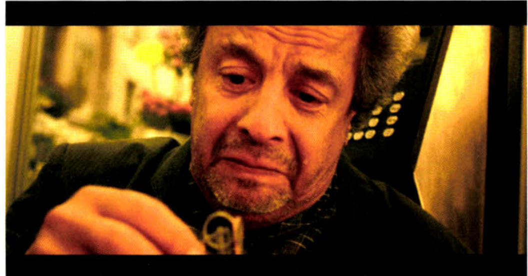
compositing. La jonction entre les deux parties peut toutefois se révéler délicate. En effet, comme pour réaliser un clone, les éléments mobiles dans le cadre (personnes…) ne doivent pas franchir la zone de « démarcation », et la scène ne doit pas comporter de mouvement de zoom optique sans quoi cela fausse instantanément la valeur des coordonnées. Il faut donc privilégier les moments de relative fixité. Autre difficulté, l'effet de drapeau peut – selon les endroits – franchir malencontreusement la délimitation du cache. On est assez coincé dans ce cas. Solution : sur les passages impossibles à masquer, mieux vaut associer la solution 2 avec la solution 1 (copier/remplacer toute l'image). Car les deux méthodes se complètent : la solution 2 fait gagner du temps sans être applicable partout tandis que la solution 1 est laborieuse, mais fonctionne quelle que soit la nature de l'image. N'hésitez donc pas à opter pour la combinaison de plusieurs principes pour alléger la difficulté de ce type de restauration… ■

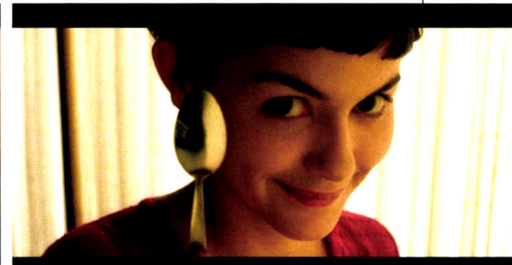
Le jeu des couleurs comme expression d'un Paris idéalisé

Le fabuleux destin d'Amélie Poulain **n'est ni une chronique réaliste sur Montmartre ni une romance intimiste, ni un polar d'action. Il est tout cela à la fois sans qu'il y paraisse. Jean-Pierre Jeunet ose créer ici un univers poétique aux couleurs improbables mais qui pourtant, grâce à une caméra de « proximité », se « frotte » au plus près de nos préoccupations d'humains ordinaires.**

Par Gérard Galès

Le culte de la proximité





Jean-Pierre Jeunet fait ici une utilisation intensive du grand-angle. Cette focale courte lui permet d'être au plus près de l'acteur, de ses expressions et donc au plus près du spectateur.
Le réalisateur construit ainsi une image indéniablement « touchante », quasi palpable, qui instaure une relation privilégiée entre le regardé et le regardant. Amélie n'hésite d'ailleurs pas à s'adresser directement au spectateur en fixant l'objectif (11:17). De plus, grâce à un usage fréquent de la plongée et de la contre-plongée venant se combiner à ce cadrage en grand-angle, la caméra occulte toute neutralité du regard, plaçant alternativement l'acteur et le spectateur en situation de dominant(e) ou de dominé(e).
Jean-Pierre Jeunet offre même souvent à ce dernier un statut d'observateur privilégié lorsque par exemple la caméra se retrouve sous le meuble où est tombé le poisson rouge (06:00), au fond du trou dans lequel est cachée la boîte de souvenirs d'enfant (14:12), en plongée zénithale au plafond de la gare, etc.

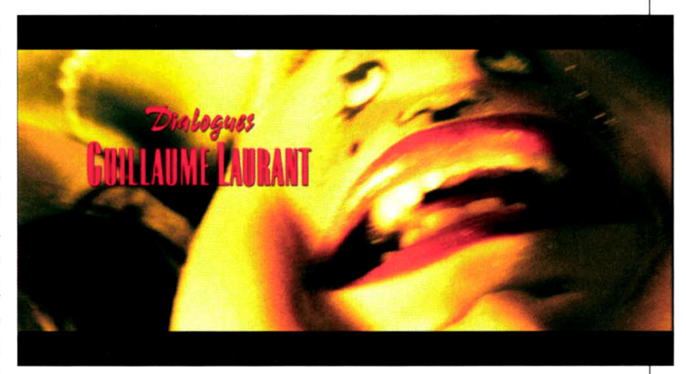
Le film : Le fabuleux destin d'Amélie Poulain



Réalisation : Jean-Pierre Jeunet. Scénario : Jean-Pierre Jeunet et Guillaume Laurant. Musique : Yann Tiersen. Prod : Jean-Marc Deschamps et Claudie Ossard. France 2001.
Avec : Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz, Isabelle Nanty, Rufus, Jamel Debbouze, Yolande Moreau, André Dussolier, Dominique Pinon, Serge Merlin, Maurice Benichou…

L'histoire Amélie (Audrey Tautou) est une jeune serveuse dans un bar de Montmartre. Solitaire mais imaginative, elle aime observer les gens qui l'entourent. A la suite de la découverte d'une boîte contenant des souvenirs d'enfance qu'elle restitue à son propriétaire Dominique Bretodeau (Maurice Benichou), elle se met en tête que son destin est de faire le bonheur des autres. Elle invente alors de multiples stratagèmes pour intervenir incognito dans l'existence de personnages tels que son père (Rufus), la concierge Madeleine Wallace (Yolande Moreau), la buraliste Georgette (Isabelle Nanty), le commis de l'épicerie Lucien (Jamel Debbouze) et le peintre Raymond Dufayel (Serge Merlin). Mais ce bonheur vient aussi à elle en la personne de Nino (Mathieu Kassovitz), un étrange collectionneur de clichés déchirés de Photomaton. Amoureuse du jeune homme, Amélie se lance à sa recherche dans Paris…

L'action servie par la caméra





Globalement il ne se passe pas grand-chose dans ce film. Les personnages sont communs et leurs actions presque banales. Et pourtant la magie opère (pour preuve le succès planétaire du métrage) car l'usage de mouvements de caméra combinés comme des travellings et panoramiques assez complexes, et de ralentis ou d'accélérés, permet de créer une sensation d'action permanente ponctuée (« métronomisée » pourrait-on dire) par la voix off d'une précision horlogère d'André Dussolier, ainsi que par celle d'Amélie. Au final le spectateur a quasiment la sensation de voir un film policier d'investigation criminelle mêlant subtilement mystère, romantisme et humour. De plus, l'insertion de séquences tournées dans un pur style « cinéma amateur » avec des flous et des bougés (le générique d'introduction en est un bel exemple), ainsi que l'insertion d'images d'archives réelles (TV, cinéma) apporte un alibi de cinéma-vérité familial, proche des gens ordinaires et de leur vie de tous les jours.

Un Paris très pictural



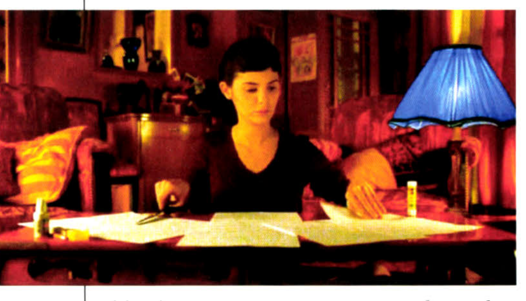
Jean-Pierre Jeunet donne ici à voir un Montmartre idéalisé, baignant dans une ambiance lumineuse aux dominantes chaudes, qui n'a évidemment rien de réaliste. Les décors kitsch créés par Aline Bonetto, les costumes et tissus aux teintes contrastées concoctés par Madeline Fontaine, les riches lumières ambiantes du directeur de la photographie Bruno Delbonnel, tout cela participe à l'instauration de cet univers chromatique bien particulier. L'image a aussi été retravaillée lors du montage virtuel avec des corrections colorimétriques très avancées. Le réalisateur a véritablement voulu « peindre » son film par petites touches de couleurs, avec un souci du détail quasi maniaque. Exactement comme le fait son personnage Raymond Dufayel « l'homme de verre » dont la seule raison de vivre est de reproduire sans cesse un tableau de Renoir : « Le déjeuner des canotiers ».



Des couleurs «cadrées»

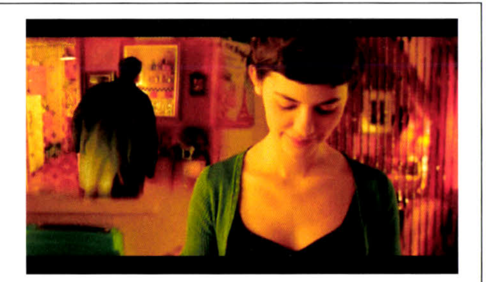


Malgré des dominantes lumineuses verdâtres qui baignent bon nombre de scènes, les personnages n'ont pas un teint de « martien ». Leur carnation reste généralement dans des tons chauds jaune-doré. Ce résultat a été obtenu au montage grâce à l'exploitation d'une correction colorimétrique sélective, séparant les acteurs de leur décor. Un traitement sélectif a permis aussi de remplacer des ciels jugés inesthétiques par des incrustations de vues virtuelles plus intéressantes ou plus « parlantes » comme ce que photographie la petite Amélie. L'équilibre de l'image s'appuie ici sur une répartition très subtile des couleurs, judicieusement disséminées dans le cadre.



Ainsi, on remarque que dans les séquences où l'ambiance lumineuse est quasi monochrome (verte, rouge ou jaunâtre), il y a toujours un certain nombre d'éléments de décor ou de vêtements qui créent des taches de couleurs contrastantes permettant de contrebalancer cette dominante.

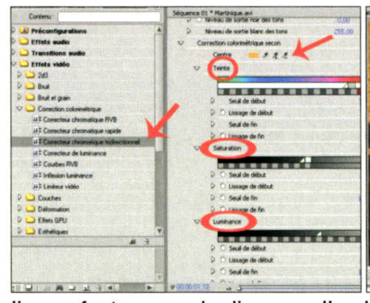
Le jeu du saturé et du désaturé



Ici se dégagent deux types de couleurs. Les couleurs « passives » du décor sont généralement de tons très chauds jaune-orangé pour les intérieurs et plutôt vert clair pour les extérieurs jour. Puis, sur cette « couche » (le « maigre » comme dit le peintre Dufayel), se plaque le « gras », à savoir les couleurs « actives », souvent mobiles, que sont le rouge et le vert intense avec parfois quelques taches de bleu. Et sur cet ensemble viennent parfois se superposer en incrustation des tons « froids » que l'on peut qualifier « d'extérieurs » dans le sens où ils sont hors du temps de l'action. En effet, ils représentent un certain passé (images d'archives réelles en noir et blanc ou en couleurs), les souvenirs ou les rêves d'Amélie et de Nino (en noir et blanc) ou bien un « présent indirect » comme l'horloge filmée par la caméra de Dufayel et restituée sur l'écran TV (rendu bleuté « frigorifique »).



Le faire soi-même : Exploiter la correction colorimétrique sélective



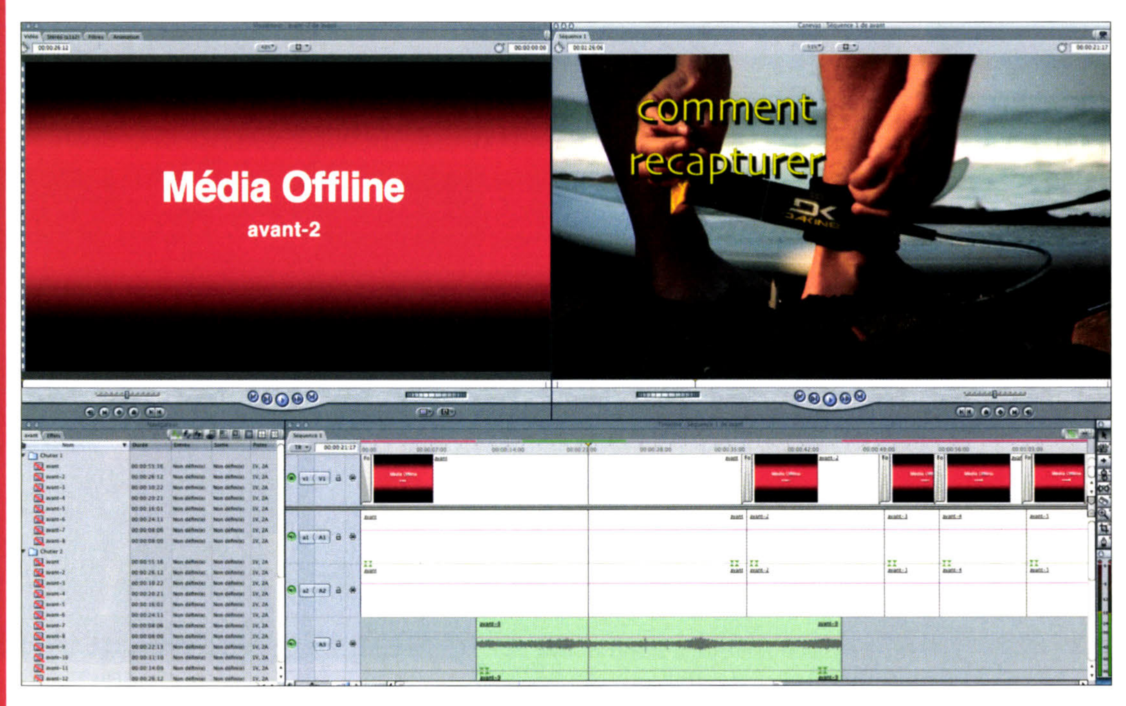




Il vous faut pour cela disposer d'un logiciel de montage évolué tel que Adobe Premiere Pro 2, Avid Liquid 7, Grass valley Edius Pro Broadcast 4.5… Dans Premiere Pro par exemple, vous pouvez exploiter le filtre *Correcteur chromatique tridirectionnel* du répertoire *Effets vidéo*. Appliquez-le sur le clip dans la Time Line puis, dans le panneau *Options d'effet*, créez un masque (affichage en mode *Masque*) correspondant à la zone à retoucher en jouant finement avec la pipette sur la teinte, la saturation et la luminosité de la zone que vous souhaitez démarquer du reste de l'image.
Il suffit ensuite d'exploiter les roues colorimétriques pour donner à cette seule portion d'image ainsi définie la colorimétrie désirée. Ce type de filtrage peut aussi être copié et collé dans d'autres plans d'une même séquence, moyennant, bien entendu, l'ajustage du masque aux conditions particulières de chaque nouveau plan retouché (sujet en mouvement, changement de lumière, etc.).

LOGICIEL UTILISÉ
Final Cut Express 4
MAC
DIFFICULTÉ 1 2 3 **4** 5

Recapturez avec Final Cut Express



Recapturer ? Cette procédure pas si courante permet de retravailler un Master plusieurs mois, voire plusieurs années après son achèvement. Elle sert aussi, par exemple, à pallier la perte d'un montage à la suite d'un crash du disque dur. Voici comment procéder avec Final Cut Express 4 ou HD.

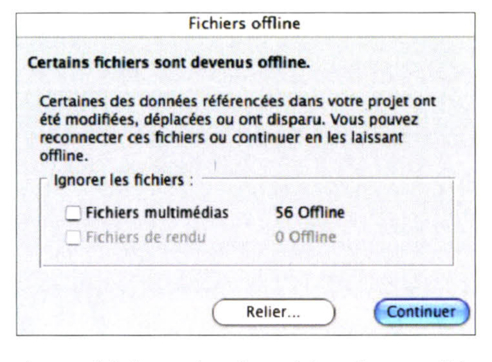
par Thierry Philippon

La nécessité de recapturer peut s'imposer pour différentes raisons. Certaines se justifient par la volonté de retravailler des séquences ou d'ajouter/supprimer des éléments à un montage existant. D'autres peuvent être liées à un incident : disque dur qui « crashe » alors qu'on ne dispose d'aucune copie de sauvegarde d'un montage important. Enfin, les possesseurs d'un camescope HDV se demandent parfois s'ils peuvent downconvertir le signal HDV en DV, puis, à la faveur d'un équipement informatique plus puissant, « conformer » en qualité supérieure HD. Rappelons les fondamentaux : pour récupérer un montage, la recapture (nommée parfois renumérisation) s'impose car les « fichiers de données », c'est-à-dire les fichiers vidéo bruts et de rendu, pèsent bien trop lourd pour être stockés plus de quelques mois ou années. En outre, il n'est pas logique de conserver des fichiers qu'on ne compte pas réutiliser dans la plupart des cas. C'est pourquoi la majorité des vidéastes se débarrassent de ces « encombrants » ! Le réflexe est salutaire depuis l'avènement de la vidéo HD qui implique la capture de très gros fichiers vidéo, 4 à 5 fois plus volumineux qu'en SD (définition standard). Les vidéastes les plus prévoyants conservent donc le fichier de Projet dont le poids est insignifiant (quelques mégaoctets au maximum). Ce Projet garde intacte toute la « mémoire » du montage : plans du Master, points d'entrée/sortie des plans, coupes, transitions, effets, titrages, etc.



Seule différence, tous les plans et séquences sont « offline » (barrés en rouge), puisque tous les fichiers originaux et de rendu ont été supprimés manuellement.

Question : quel logiciel Mac est capable de recapturer automatiquement ? Au bas de l'échelle, iMovie (HD ou '08) ne gère pas du tout cette option. Au sommet, FCP intègre cette fonctionnalité mais les résultats sont parfois erratiques en HDV, et surtout la suite logicielle Apple coûte plus de 1100 euros. Aussi nous sommes-nous penchés sur Final Cut Express 4 au prix plus attractif (199 euros). Les développeurs n'y ont intégré aucune version allégée du *Gestionnaire de données* de FCP, ce qui ne facilite pas les choses. Mais en cherchant bien, des possibilités sont offertes sur FCE4. Attention : la méthode diffère complètement selon que la source est en DV, HDV ou AVCHD.

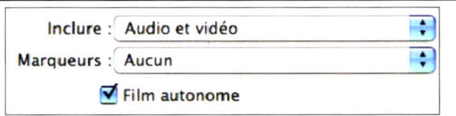


Les solutions alternatives

On peut conserver et recapturer ses montages d'une façon plus « sauvage ».

• **Avec FCE4,** la sauvegarde est possible en export sur cassette DV avec un camescope DV/HDV muni d'un DV In. Inconvénient, le fichier exporté devra être recapturé dans son intégralité et, bien entendu, toutes les données structurelles du montage seront définitivement perdues.

• **Autre solution, le fichier autonome.** Cette faculté, impossible avec iMovie, mais prévue sur FCE4, sauvegarde votre montage dans sa qualité originelle. Vous obtenez un fichier vidéo de même longueur que votre montage et d'un poids certain (220 Mo par minute !). Ainsi un montage de 50 minutes pèse approximativement un peu plus de 30 Go ! Avantage, le fichier autonome est immédiatement disponible sans recapture.



Recapturer en DV

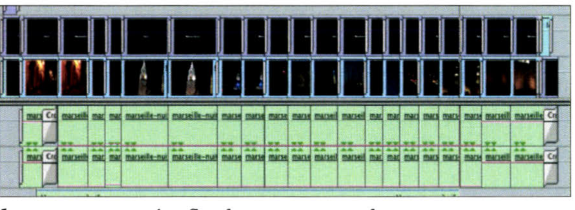
1 Suivre la méthode

• Le principe est le suivant : votre camescope est connecté au Mac en FireWire. Vous ouvrez votre ancien projet que vous avez pris soin, quelques temps auparavant, de sauvegarder sur un disque dur externe, bien à l'abri. A défaut, cherchez-le dans le dossier ***.../Séquences*** du disque dur principal, il s'y trouve probablement. Un message vous informe que tous vos plans sont devenus offline. C'est normal. Sélectionnez ces plans offline depuis le Navigateur et choisissez ***Capturer le Projet*** du menu ***Fichier***. Une fenêtre s'ouvre. Vérifiez que le ***Préréglage de capture*** est bien celui que vous désirez. Vous utiliserez le plus souvent ***DV Pal 48 kHz ou DV Pal 48 kHz anamorphosé***. Validez. Une seconde fenêtre liste alors les plans à capturer et vous prie d'insérer la bande adéquate. Le temps total et l'espace disque requis sont précisés. A tout moment, il est facile d'interrompre la procédure avec ***Echap***.

• Le logiciel cherche les plans correspondants sur le camescope lecteur et les capture dans l'ordre alphanumérique de nom de bande. La procédure est automatisée, mais vous devez intervenir à chaque changement de cassette. Toutefois, les changements sont limités au nombre de bandes, tous les plans d'une même bande étant regroupés. Autre heureuse surprise, même les « segments » sont pris en compte correctement. Ces segments sont générés lorsqu'un même fichier de capture comprend plusieurs plans qu'on a fractionnés avec la fonction ***Détection Démarrage/ Arrêt DV*** (menu ***Marquer***). Pour gérer les segments, il suffit de tenir compte d'une fenêtre intermédiaire qui apparaît à la recapture et de valider avec la commande ***Ajouter***.

Insérer bande

003-reunion - 00:00:00:00 - 0 plans - TERMINÉ
reunion-001 - 00:00:00:00 - 0 plans - TERMINÉ
reunion-002 - 00:00:44:20 - 4 plans - PRÊT
reunion-003 - 00:00:34:08 - 3 plans - PRÊT



• Au final, tous vos rushes seront recapturés. Vos plans master changeront d'état, passant de offline à online. Et vos sections montées sur la Time Line se réafficheront comme au premier jour ! Il ne reste plus qu'à effectuer un rendu général.

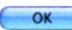
2 Gérer les contraintes

• Tout système automatisé ne donne satisfaction que si on respecte la méthodologie et que toutes les conditions sont réunies.

• La recapture ne fonctionne que si Final Cut Express ne rencontre aucune rupture de time code sur la bande. A défaut, il arrête la capture en cours de route et ne retrouve plus ses petits, ne pouvant plus se repérer. Evitez donc toute section non enregistrée sur vos bandes ou faites en sorte que la recherche des scènes à recapturer ne franchisse pas une section vierge. Ruse éventuelle : si vous avez repéré un unique plan qui pose problème, vous pouvez ne pas sélectionner ce plan afin qu'il ne soit pas recapturé par la procédure automatique. Puis recapturez-le manuellement en reliant les données (voir chapitre HDV).

• Seconde condition, et ce dès la première capture : en cas de montage multicassette, les bandes doivent être correctement nommées dans le champ ***Bande***. Par exemple : « Reunion-001 » désignera la première cassette de vos vacances à la Réunion.

• Si vous oubliez cette étape, toutes vos bandes seront intitulées « Sans nom ». Le



Une nouvelle cassette a été introduite dans le magnétoscope. Il est recommandé de changer le numéro/nom de cassette.

OK

programme ne pourra donc pas contrôler la cassette que vous introduisez et ne désignera qu'une seule cassette nommée « Sans nom » ! A vous d'être vigilant. La seule entorse autorisée est de renommer une même bande avec des noms différents. Ce cas peut se produire si, lors de la première acquisition, vous capturez une partie des rushes de la cassette 1 que vous nommez « reunion-001 », puis vous passez à la cassette 2 que vous nommez « reunion-002 » enfin vous revenez à la cassette 1 (car vous avez oublié un passage) que vous nommez différemment, par exemple « 001-reunion ». Final Cut croira qu'il s'agit de deux cassettes différentes et les listera comme telles mais il vous suffira d'introduire la bonne bande à chaque fois... Ouf !

• Enfin, ne demandez pas au programme d'aller chercher un plan en début de bande, il aura le plus grand mal en raison du temps requis de Pre-roll. Vous pouvez toutefois faire varier ce temps depuis les ***Préférences utilisateur*** de Final Cut (onglet ***Montage***).

Recapturer en HDV

1 Oublier la méthode DV

• On aimerait procéder en HDV de la même façon qu'en DV. Malheureusement, la capture du projet reste en grisé dès lors que le préréglage de capture est en HDV AIC (Apple Intermediate Codec) ! La faute en incombe au time code qui interdit toute recapture avec le codec AIC. Une information Apple le rappelle : *http://docs.info.apple.com/article.html?artnum=304964*. Pour cette même raison, il est exclu de renumériser en HDV un montage initial downconverti en DV. Quel dommage ! Nous avons trouvé une autre méthode non mentionnée dans l'aide en ligne. Elle présente des contraintes, mais peut rendre service. La voici.

2 Préparer le terrain lors de la capture

Capturer...
Lister et transférer...
Relier les données...

Transfert sur bande... ^M

• Le principe consiste, dès l'origine, à capturer tous ses rushes sans s'interrompre. Une fois la capture achevée, on s'aperçoit qu'à chaque fichier correspond un plan. Les numéros de fichiers se suivent par ordre alphanumérique : «Sans titre» puis « Sans titre1 » puis « Sans titre2 », etc. Une fois que vous les avez capturés, ne renommez jamais les fichiers, c'est important pour la suite.

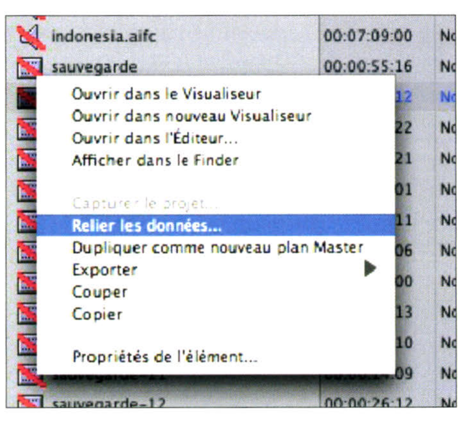
• Un conseil : allégez votre disque dur en éliminant tous les plans indésirables (dans le navigateur : premier Control-clic ***Afficher dans le Finder*** puis deuxième Control-clic sur le fichier source ***Placer dans la Corbeille***). Cette méthode « post-sélective » est un peu longue mais au final, elle s'apparente à celle qui consiste à capturer à la volée les plans intéressants.

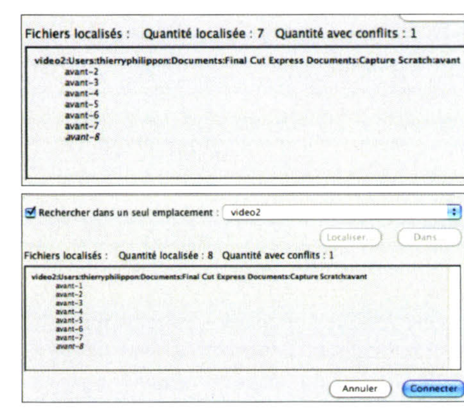
bali1-4
bali1-7
bali1-8
bali1-10
bali2-6
bali2-8
bali2-9
bali2-10
bali2-11
bali2-12
bali2-14
bali2-16
bali3-2
bali3-11
bali3-12
bali3-13
bali3-14

... Recapturer en HDV

2 Nommer les fichiers

• Quelques mois plus tard, vous recapturez votre montage. C'est la deuxième phase. Tous vos plans sont offline. Nous vous conseillons de créer un chutier distinct (***Fichier/nouveau chutier***) suivi d'un Control-clic ***Définir chutier Capture***. Puis, à l'invite de FCE, nommez le premier fichier de capture avec le même nom («Sans titre» ou autre) que lors de la première phase et recapturez toute la bande.
• Une fois terminé, sélectionnez tous les plans offline et utilisez la fonction ***Relier les données*** par un Control-clic sur les plans concernés. Cette fonction sert normalement de liaison pour reconnecter un plan offline à la suite d'une erreur ou d'un changement d'emplacement d'un ou plusieurs fichiers. Ici, ***Relier les données*** vous permet de relier tous les fichiers offline aux nouveaux fichiers recapturés. Il vous faudra juste situer les nouveaux fichiers. Si Final Cut reconnaît un seul fichier, il localisera les autres puis vous proposera de les connecter tous d'un seul jet.





3 Régler les problèmes

• Vous rencontrerez parfois des difficultés à localiser les fichiers qui apparaîtront en grisé. Dans ce cas, désélectionnez la case ***Seulement le nom et la bobine correspondants***. Si ça ne marche toujours pas, évitez de sélectionner le tout premier plan de la liste car il peut poser problème (vous le reconnecterez manuellement plus tard).
• En outre, Final Cut Express prévient s'il constate des conflits qui peuvent se produire, par exemple lorsque la durée de l'ancien plan ne correspond pas au nouveau. Cela peut survenir sur une scène qui a subi une rupture de time code ou sur le dernier plan. La méthode fonctionne assez bien mais demande un peu d'habitude.
• Une fois la reconnexion effectuée, tous les plans offline passent online et s'affichent à la fois dans le navigateur et sur votre Time Line. Effectuez un ***Rendu*** et le tour est joué !
• Notez que certaines des restrictions du DV (voir page précédente « Gérer les contraintes ») s'appliquent également ici : ruptures de time code à proscrire, etc.

Un ou plusieurs fichiers ne comportaient pas suffisamment de données pour reconnecter certains plans. Le point de sortie de certains plans montés a été ajusté.

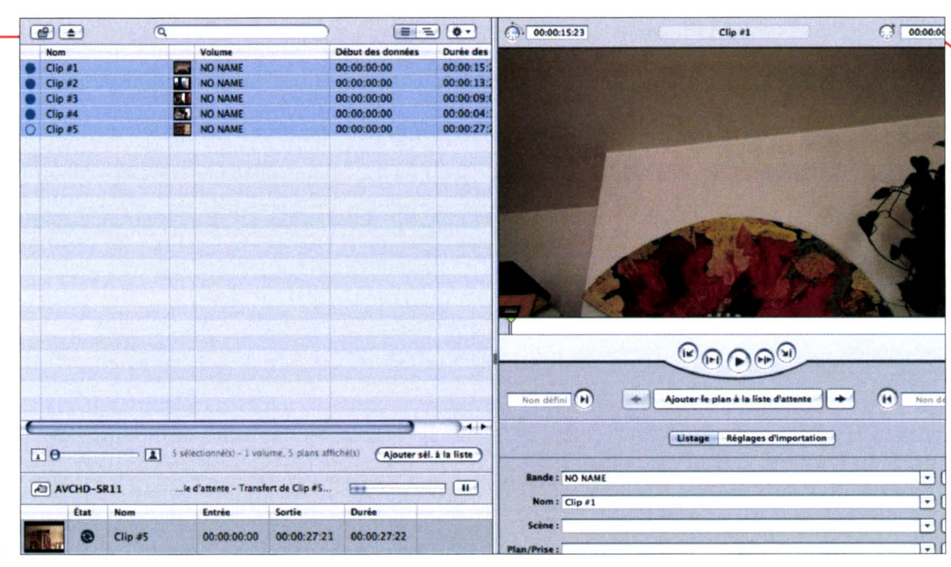
OK

Afficher : Fichiers vidéo | Seulement le nom et la bobine correspondants
Rechercher : video2:Users:thier... | Volume suivant
Relier tous les fichiers du chemin relatif

Recapturer en AVCHD

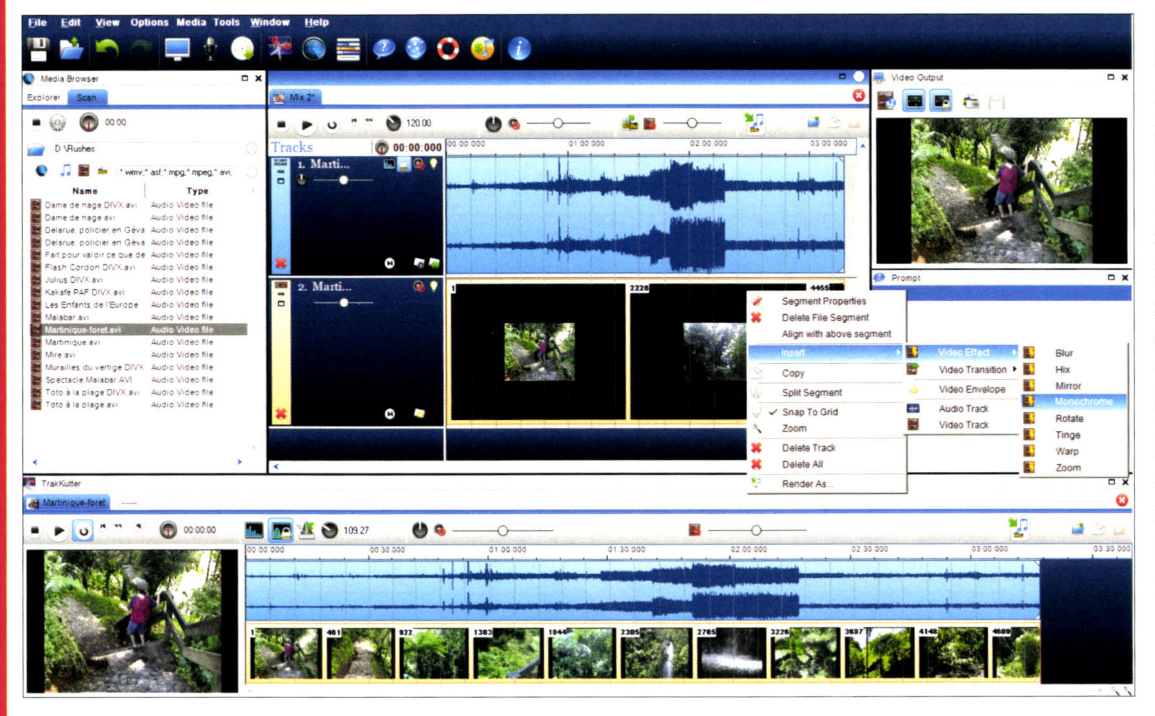
1 Penser au support intermédiaire

• La procédure est moins laborieuse qu'en HDV, car d'origine, sur le camescope, les plans sont constitués de fichiers qui comportent un nom prédéterminé (par exemple Clip #1). Conséquence, à la recapture, les plans offline situés dans le navigateur disposent des mêmes noms de fichiers que ceux présents dans la fenêtre de capture ***Lister et transférer*** de FCE. Cela facilite les correspondances et reconnexions de fichiers. De plus, contrairement au HDV, vous n'êtes pas obligé de recapturer toute la bande puisque vous ne choisissez que les clips à reconnecter en vous référant à leur nom de fichier. Tout cela fonctionne bien tant qu'on ne change pas le nom du plan dans le navigateur.
• En revanche, la recapture implique de disposer de ses rushes sur un support non volatile. Or, par définition, les camescopes AVCHD en sont dépourvus (camescopes DVD exceptés). Cela suppose donc que vous ayez recopié les rushes du camescope AVCHD vers un disque dur de bureau. Si tel est le cas, FCE accepte de lister et transférer des rushes AVCHD depuis n'importe quel emplacement de votre disque dur. Et bien évidemment, les fichiers auront conservé leur nom d'origine.



LOGICIEL UTILISÉ
TrakAxPC
PC
DIFFICULTÉ 1 2 3 4 5

Enrichissez la bande-son de votre montage



Un logiciel de montage basique est souvent pauvre en outils et pistes audio. Pour réaliser aisément une postproduction sonore plus sophistiquée, la solution « magique » et économique se nomme TrakAxPC. Ce gratuiciel combine le montage et le mixage audio/vidéo dans une interface intuitive, ergonomique et accessible à tous.

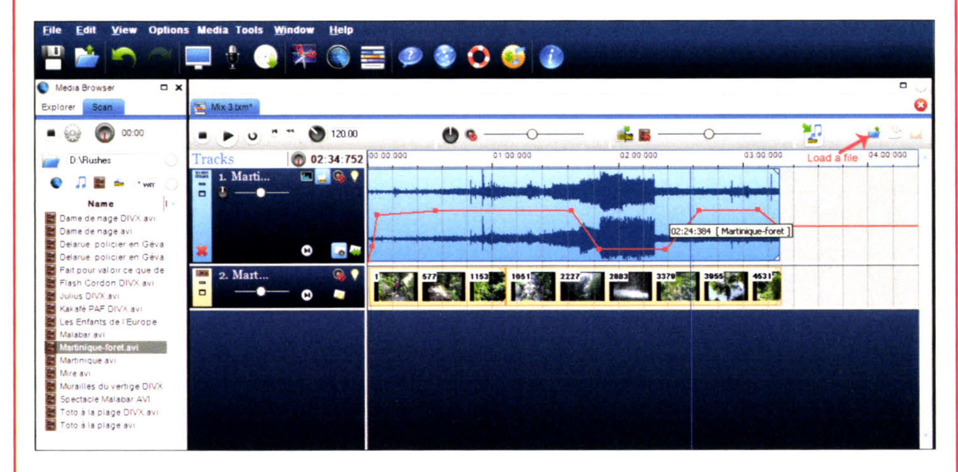
par Gérard Galès

Le logiciel TrakAxPC que nous explorons ici est doté de quelques fonctions de montage vidéo comprenant des transitions, des effets spéciaux… Vous pouvez bien évidemment exploiter celles-ci conjointement au montage son. Toutefois, nous les négligerons dans cet article afin de nous concentrer sur les fonctions audio évoluées du programme. Pour réaliser ce pas-à-pas, il est cependant intéressant d'importer aussi la partie vidéo de la séquence à retoucher, car le visionnage des images en lecture facilite grandement le calage des effets spéciaux sonores, de la musique d'illustration ainsi que l'ajout du commentaire en voix off.

Repères

- En gratuiciel, seul **Audacity** est en mesure de concurrencer TrakAxPC. Riche en filtres d'effets spéciaux, il a cependant l'inconvénient de ne pas accepter l'importation vidéo.
- TrakAxPC s'assimile davantage à un logiciel de retouche et montage audio tel que **Sony Sound Forge**, plus évolué en la matière mais moins convivial que le premier (329 euros en version 9 complète, 54 euros en version light dénommée **Audio Studio 9**).
- Vous pouvez télécharger gratuitement **TrakAxPC** sur *www.trakax.com/software/pc/*

1 Importer la vidéo complète dans TrakAxPC



• Dans la Time Line de votre logiciel de montage habituel, isolez la séquence contenant la bande sonore à retravailler. Exportez-la ensuite sous forme de fichier vidéo complet (image et son) dans un format préservant sa qualité originelle (avi, mpeg, wmv…). Importez-la dans la Time Line principale de TrakAxPC (à noter que ce logiciel ne prend pas en charge les formats HD) via l'icône ***Load a file***. La particularité de TrakAxPC est de posséder deux fenêtres de Time Line, une « classique » de style montage vidéo au milieu de son interface et une autre, dénommée TrakKutter, sur la partie basse de celle-ci.

• La première, bien complète, est dévolue au montage/mixage audio/vidéo et à la pose d'effets, tandis que la seconde, plus rustique, peut être exploitée en complément pour retoucher le volume général, le tempo sonore ou la luminosité vidéo globale d'un segment particulier. Petit plus intéressant : ces deux Time Lines fonctionnent en mode multiséquence. Par ailleurs un équivalent de TrakKutter peut s'ouvrir à la demande en fenêtre flottante via ***Segment Properties*** du menu contextuel (clic droit).

2 Ajouter un effet spécial sur la bande sonore d'origine

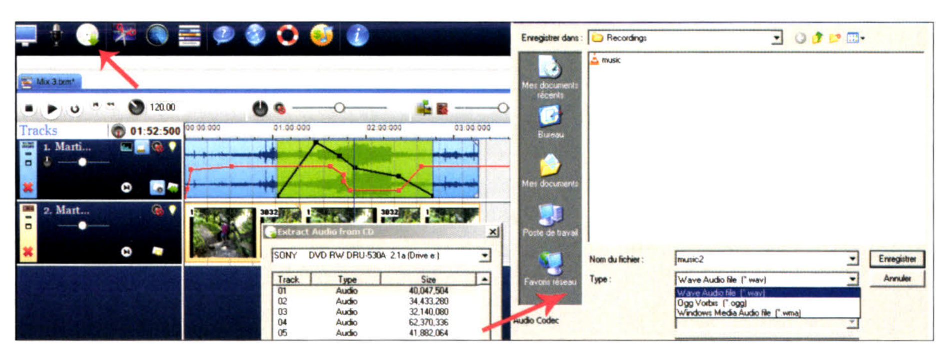
• On peut agrandir à volonté la taille des pistes, ce qui se révèle bien pratique pour manipuler, par exemple, les points clés d'une ligne élastique de volume, de panoramique ou de pitch (hauteur) audio. De plus chaque piste est affectée d'une couleur différente par défaut, ce qui permet de bien la différencier des autres. Un confort qu'offre rarement un logiciel de montage basique.

• Pour ajouter un effet spécial, effectuez un clic droit avec la souris sur le segment audio importé afin d'ouvrir son menu contextuel. Dans celui-ci, choisissez ***Insert/Audio Effect*** puis le filtre approprié. La liste d'effets disponibles dépend du nombre de plug-ins audio installés sur votre machine (compatibilité plug-ins DirectX mais non VST pour l'instant).

• L'effet apparaît dans le segment au niveau du pointeur de la souris, sous forme d'une zone verte en surbrillance dotée par défaut d'un point clé de réglage (ligne élastique noire). Cette zone est aisément ajustable à la souris, afin de couvrir par exemple tout le segment ou seulement une partie, copiée/collée dans un autre segment et même «promenée» dans n'importe quel endroit d'un segment, d'une piste ou déplacée sur une autre piste audio. Pour accéder au panneau de réglage propre à l'effet, cliquez sur ***Effect Properties*** dans le menu.

3 Extraire depuis un CD audio

• Voilà une opération simple à exécuter. Cliquez sur l'icône ***CD*** se trouvant dans la barre d'outils supérieure de l'interface. Le panneau d'extraction s'ouvre et affiche le contenu du disque situé dans le lecteur sélectionné (choisissez-le si nécessaire dans la liste des lecteurs disponibles).



• Très basique, ce panneau ne délivre comme indications sur les morceaux que leur numéro d'ordre et leur taille. Comme, par ailleurs, il n'y a pas de possibilité de pré-écoute, mieux vaut repérer à l'avance le morceau visé avant d'en commencer l'extraction. Celle-ci ne peut s'effectuer que morceau par morceau. Vous avez le choix du format audio entre le classique wav, le ogg vorbis (.ogg) et le Windows Media Audio file (.wma). Une fois la copie réalisée dans un répertoire du disque dur, ouvrez ce dernier dans la fenêtre projet (Media Browser) de TrakAxPC. Celle-ci possède une fonction ***Scan***, pratique pour trier automatiquement tout fichier audio, vidéo ou photo.

• Dans cette même fenêtre, vous pouvez écouter le morceau choisi dans la liste avant de le poser en glissé-déposé sur la Time Line. Il est ensuite exploitable comme n'importe quel autre segment audio monté. Mais si vous faites un double-clic dessus, c'est dans la Time Line TrakKutter que le morceau va automatiquement s'insérer en y créant un nouvel onglet de multiséquence.

4 Créer une illustration musicale de toutes pièces

• Nous souhaitons améliorer la musique d'illustration, jugée trop «mollassonne», en y ajoutant une rythmique basée sur des percussions. C'est très facile, car ce logiciel est aussi un éditeur de musique qui sait exploiter des boucles préenregistrées. Quelques-unes sont livrées d'origine avec le programme, mais la plupart sont en option payante (*www.trakax.com/software/trakpacks/*). Cela dit, sachez qu'Internet regorge de sites qui en proposent d'innombrables à télécharger gratuitement.

• Le principe de la boucle est simple. Vous amenez en glissé-déposé vers le bas de la Time Line principale celle qui vous intéresse (pré-écoutable dans la fenêtre Media Browser). TrakAxPC crée automatiquement une nouvelle piste audio pour héberger cette boucle, calée par défaut à l'emplacement exact du pointeur de la souris (valeur temporelle affichée dans l'info-bulle).

• Vous pouvez alors exploiter ce nouveau segment comme n'importe quel autre: le point intéressant d'une boucle musicale étant qu'elle peut être répétée à l'infini, simplement en l'allongeant à la souris.

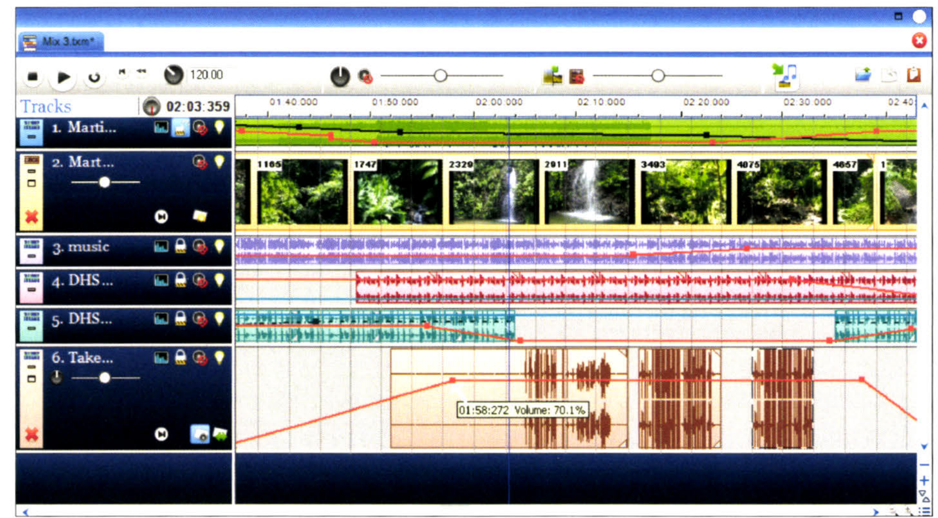
• Chaque marque de répétition est symbolisée dans le segment par des triangles gris en haut et en bas. Il est ainsi possible de combiner une infinité d'instruments (ici nous nous sommes limités à deux types de percussions) et, bien entendu, de régler indépendamment leurs niveaux de volume, de panoramique et de pitch.

Enrichissez la bande-son de votre montage

5 Réaliser une voix off de commentaire

• Afin de parachever notre travail, il ne manque plus à cette bande sonore qu'un commentaire en voix off, bien placé et mixé par rapport aux autres pistes audio. Cliquez pour cela sur l'icône ***Microphone*** dans la barre d'outils supérieure afin d'ouvrir le panneau de capture. Celui-ci permet, outre l'enregistrement audio, l'acquisition d'images issues, par exemple, d'une webcam.





• Pour enregistrer uniquement du son, il est nécessaire de sélectionner ***No video Recording*** dans le menu de la partie ***Video Capture Hardware***.

• Si vous disposez sur votre machine de plusieurs périphériques de capture audio, choisissez dans le menu déroulant celui sur lequel vous pourrez brancher un microphone externe.

• Réglez ensuite le volume de ce dernier en vous aidant des bargraphs. Ajustez aussi la balance si vous exploitez un modèle stéréo. TrakAxPC ne permet pas le lancement simultané de la lecture vidéo lorsqu'on se trouve dans ce panneau de capture. L'astuce consiste donc à lancer celle-ci (bien en amont du point de départ du commentaire) avant d'ouvrir le panneau de capture et de démarrer la capture audio seulement au moment adéquat. Lorsque cette dernière est terminée, relancez un ***Scan*** du Media Browser afin d'afficher le fichier de capture dans la fenêtre. Posez ensuite ce segment de commentaire sur la Time Line, dans une nouvelle piste audio nommée ici ***Take***. Si nécessaire, réglez sa position et ses différents niveaux.

6 Exporter la nouvelle bande sonore

• Le montage sonore étant maintenant complet, vous devez sauvegarder la séquence afin de la réinsérer ensuite dans le montage originel. Pour n'enregistrer que la partie audio de celle-ci, il convient d'éliminer au préalable sa piste image.

• Pour ce faire, sélectionnez cette dernière, ouvrez d'un clic droit son menu contextuel et choisissez ***Delete Track***. La piste image disparaît et les pistes audio se recalent automatiquement.

• Cliquez ensuite sur l'icône ***Render*** dans la barre d'outils de la Time Line principale, choisissez le format d'exportation audio (wav, ogg vorbis ou wma), le répertoire de stockage et le nom de votre nouveau fichier de compilation.

• Une fois la sauvegarde effectuée, il ne vous reste qu'à réimporter ce fichier audio sur la Time Line de votre logiciel de montage habituel, en remplacement du seul segment audio (supprimé) de la séquence vidéo isolée au départ.





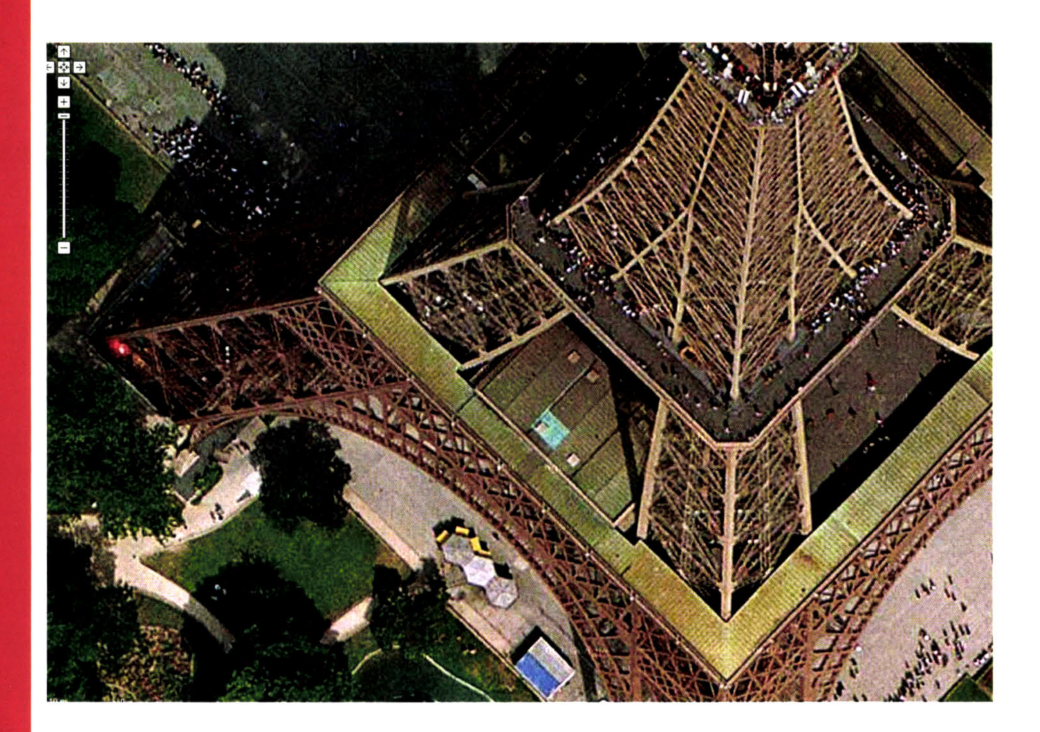
SONY
DISPONIBLE LOCATION

Logiciel utilisé
After Effects CS3
PC
Difficulté 1 2 3 4 5

Zoomez sur la Terre avec réalisme

Produire le fameux effet de caméra qui descend de l'espace vers la tête d'un Terrien était jusqu'à présent assez complexe à réaliser. Du moins de manière crédible et esthétique. Mais la mise à disposition d'images satellites sur la Toile apporte des solutions accessibles pour réaliser proprement ce genre d'illusion. C'est ce que nous allons voir ici avec une méthode relativement simple.

par Sébastien François



Repères

Le principe

Il existe moult manières de recréer l'effet au compositing, mais celle que nous allons utiliser suit un peu le principe des poupées russes. On va imbriquer les cartes les unes dans les autres pour que la caméra, au fur et à mesure qu'elle descend, se retrouve toujours face à la carte qui correspond au bon niveau de détail en fonction de ce que l'on est censé voir. Pour ce faire, nous allons lier les calques entre eux pour que celui qui montre le zoom le plus gros « pilote » l'échelle des autres. Ainsi, en jouant sur ce seul paramètre et en l'animant, on générera l'effet très facilement et dans une excellente qualité. Une seule étape est fastidieuse : celle qui consiste à aligner chaque carte sur la suivante.

Les logiciels qui vous permettront de réaliser cet effet

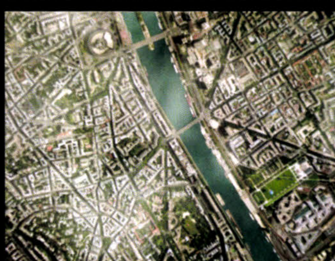
Comme nous n'utiliserons ici que des fonctions basiques, tous les logiciels de compositing vous permettront de reproduire cette méthode. Vous pourrez donc aussi bien utiliser Motion que Combustion en alternance avec After Effects. Vous téléchargerez donc la version de démonstration d'After Effects à l'adresse suivante : *www.adobe.fr.*

Ce dont vous avez besoin :

– d'une connexion à Internet pour aller sur le site Google Maps (*www.google.fr* rubrique *Maps*)

– d'un logiciel de retouche d'image pour recadrer vos captures d'écran, voire supprimer des détails gênants.

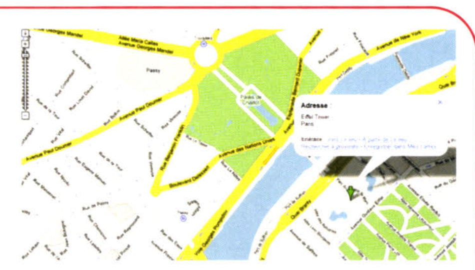
L'effet de « zoom spatial » vers un détail de la Terre est l'un des truquages les plus à la mode en ce moment. On le retrouve dans de nombreuses pubs, au cinéma et même dans certains documentaires. Non seulement il est saisissant, mais en plus il est pratique pour localiser un endroit ou pour montrer un changement de continent. Habituellement, les truqueurs parviennent à ce résultat en modélisant la Terre dans un logiciel de 3D et en plaquant à sa surface une texture qui évolue au fur et à mesure que la caméra virtuelle descend vers le sol : il s'agit au début d'un planisphère, puis de la carte du pays, du plan de la ville… Cela pour que le niveau de détail augmente à chaque fois… jusqu'à parvenir aux bâtiments eux-mêmes qui sont modélisés intégralement en 3D. Enfin, sur le lieu du tournage, une grue achève la séquence par un vrai plan de la scène « vue de dessus ». Bref, comme on peut le constater, l'effet est assez gourmand en ressources, en compétences et en logistique. Fort heureusement, il existe des parades depuis que la Toile met à notre disposition des outils comme Google Earth/Maps. La plus commune consiste à viser un point du globe et à capturer l'animation de la descente qui se fait sur l'écran de l'ordinateur à l'aide d'un logiciel. Problème, le rendu est rarement satisfaisant en termes de fluidité. De plus, il subsiste toujours des informations polluantes sur la carte. Enfin, on n'a aucun contrôle sur le trajet de la caméra elle-même. Ce bricolage mérite donc d'être amélioré. Aussi, dans cet exercice nous allons procéder complètement différemment. L'idée est d'utiliser les divers paliers de zoom qu'offre Google, afin de créer une collection d'images qui vont de la Terre jusqu'au toit du bâtiment que l'on veut cibler. Lors du compositing, elles nous serviront à recréer l'effet de zoom dans la plus totale liberté tout en conservant tous les contrôles d'image et de trajet de caméra. On pourra même recréer les nuages de l'atmosphère.



1 Capturer les cartes

• Pour commencer, sachez que les cartes ne sont pas libres de droit, aussi, cet exercice ne vaut que pour une utilisation privée. Commencez par aller sur Google Maps et saisissez l'adresse d'arrivée de l'effet : vous pouvez par exemple utiliser la Tour Eiffel. En l'état, c'est une carte routière qui est affichée. Aussi cliquez sur la rubrique ***Satellite***, en haut à droite, et décochez la case ***Afficher les noms***. Vous passez ainsi en mode de vue « photo ».
• Il faut éliminer de l'image la flèche verte qui montre l'adresse d'arrivée. Pour ce faire, effectuez un clic droit dessus et sélectionnez ***Effacer les résultats de recherche***. L'image satellite est maintenant vierge. Utilisez la commande de zoom jusqu'à son maximum (curseur en haut de la barre). Enfin pressez la touche ***F11*** pour que le navigateur passe en plein écran. Appuyez ensuite sur la touche ***Impr écran syst*** de votre clavier pour capturer l'image de votre bureau (vous pouvez aussi utiliser un logiciel de capture d'écran).

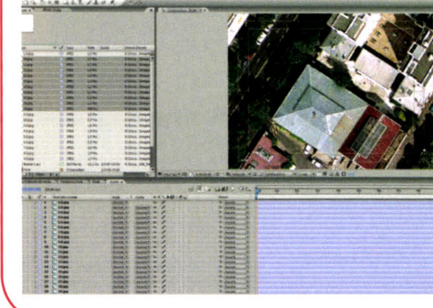


• Lancez votre logiciel de retouche d'image, créez un ***Nouveau document*** et utilisez la commande ***Edition/Coller*** pour importer la capture. Revenez ensuite sur Google Maps et dézoomez la carte d'un cran. Répétez l'opération pour capturer l'image suivante. Procédez de même jusqu'à la vue qui montre le planisphère. Notez que, pour gagner du temps, vous pouvez dézoomer à chaque fois de deux crans plutôt qu'un seul.
• Une fois le travail achevé, allez dans la rubrique ***Image*** de Google et recherchez une image de la Terre en pleine définition. Vous pouvez aussi pour cela utiliser le logiciel Google Earth qui montre le globe sans nuage : votre but est de disposer d'une image du globe centrée sur le pays de votre zoom.

2 Préparer les images

• Google Maps disposant de 18 seuils de zoom, vous devez avoir 18 images ouvertes dans le logiciel de retouche en plus de l'image du globe. Allez sur la première (celle qui montre le zoom le plus gros), et saisissez l'outil recadrage pour ne conserver que la partie « image » de la capture en éliminant ainsi tout le pourtour (la fenêtre du navigateur mais aussi les outils Google).
• Validez et enregistrez l'image en la baptisant 01 dans le format de votre choix (jpeg en pleine qualité...).
• Reproduisez la même opération pour toutes les autres images. Vous allez ainsi vous retrouver avec 19 vues progressives vers le point de votre choix. Lancez After Effects et créez une ***Nouvelle Composition*** avec les paramètres de votre choix (***PAL DV***...).
• Choisissez une durée de 10 secondes afin que votre effet soit suffisamment lent. Enfin, importez dans la fenêtre ***Projet*** les 19 images que vous avez modifiées. Glissez/déposez-les sur la Time Line (fenêtre ***Montage***) en vous assurant qu'elles sont empilées par ordre de numéro : la 1 au-dessus et la 19 tout en bas.





3 Aligner toutes les cartes

• Voici la partie la plus ardue. Pour commencer assurez-vous, dans la fenêtre ***Montage***, que la rubrique ***Parent*** est bien affichée. Si ce n'est pas le cas, effectuez un clic-droit sur l'en-tête des colonnes et sélectionnez ***Colonnes/Parent.*** Ensuite, décochez tous les « yeux » qui indiquent qu'un calque est visible/invisible à l'exception du calque 1 et du calque 2. Enfin dépliez les paramètres du calque 1. Passez l'opacité à environ ***50 %*** pour que ce dernier laisse apparaître le calque 2 puis dans les rubriques ***Echelle***, bougez les curseurs afin que le calque 1 soit de la même dimension que le calque 2 : aidez-vous avec les routes et autres points repérables pour trouver la bonne valeur.
• Ensuite, dans la rubrique ***Position***, déplacez le calque 1 pour qu'il se superpose au pixel près sur l'image du calque 2.
• Si vous avez suivi notre méthode, la valeur d'échelle que vous aurez trouvée sera la même entre chaque image, puisque le zoom de Google est linéaire. Enfin, les deux calques calés parfaitement l'un sur l'autre, indiquez dans la colonne ***Parent*** du calque 1 que le « parent » est le calque 2. Décochez l'œil de vision du calque 1 afin de le faire disparaître et cochez celui du calque 3. Dépliez les paramètres du calque 2 et refaites exactement la même chose que pour le calque 1 (opacité à 50 %, ajustement de l'échelle et de la position pour aligner parfaitement les cartes...).
• Reproduisez les opérations jusqu'au dernier calque (celui du globe) sans vous soucier de la différence de rendu entre le planisphère et la sphère : nous allons régler ce problème.

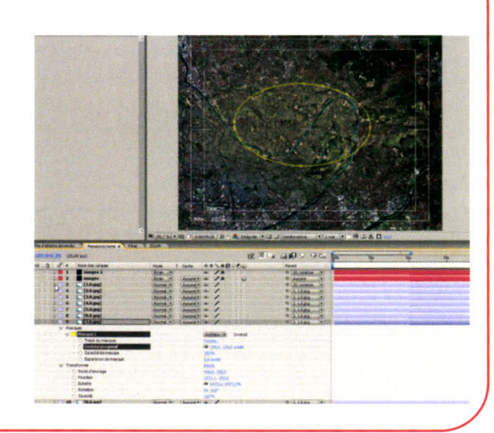
Zoomez sur la Terre avec réalisme

4 Eliminer les défauts

• Pour commencer, repassez l'opacité de tous les calques à ***100 %***. Sélectionnez-les tous à l'exception du calque 1 en maintenant la touche ***Maj*** enfoncée et indiquez que le parent de tous les calques est le numéro 1. Vous pouvez déjà admirer votre effet en jouant sur le curseur d'***Echelle*** du calque 1 : le zoom est parfait depuis l'univers jusqu'à votre bâtiment (échelle à 100 %).

• Cependant, vous allez observer des écarts de colorimétrie entre vos différentes captures (les vues satellite ne sont pas faites au même moment par exemple).

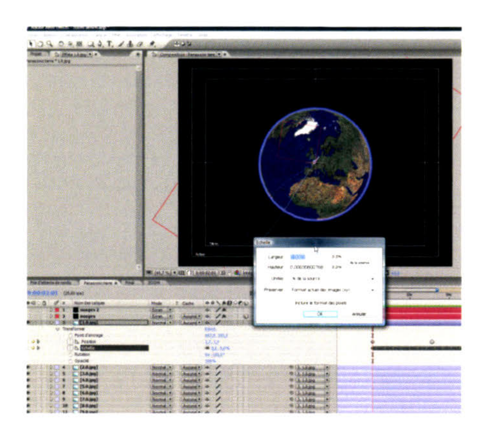
• Jouez toujours sur l'échelle et arrêtez-vous sur un défaut de raccord entre deux cartes. Sélectionnez le calque incriminé et tracez un masque grossier en forme d'ellipse ou de rectangle grâce à l'outil ad hoc de la barre supérieure. Il suffit ensuite, dans les paramètres du masque de l'arborescence du calque, d'indiquer un contour progressif de ***100 pixels*** : le raccord est totalement adouci.



5 Animer le zoom

• Le calque n°1 animant tous les autres, amenez la tête de lecture au début de l'effet et activez les chronomètres ***Echelle*** et ***Position***. Dans ***Echelle***, saisissez une valeur de ***0,0003***. Allez à la fin et optez pour une valeur de ***100 %***. En l'état le début de la descente est trop rapide, car la progression de l'***Echelle*** n'est pas linéaire entre les cartes.

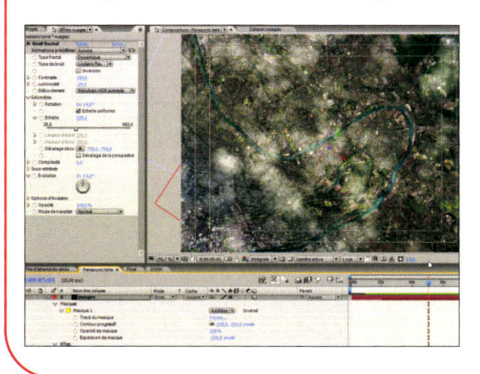
• Sélectionnez les deux images clés que vous venez de créer, puis, d'un clic-droit dessus, choisissez ***Assistant d'image clé/Echelle exponentielle***. Désormais, l'animation est parfaite. Il ne reste plus qu'à jouer sur la ***Position*** pour déterminer et changer la position de la caméra lors de la descente.

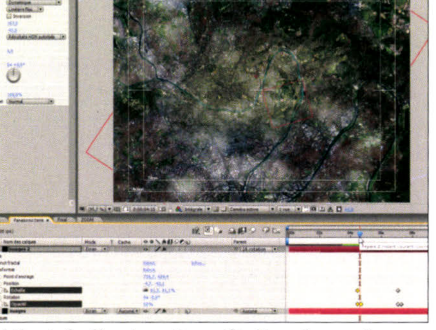


• Vous pouvez aussi jouer sur la rotation à 360° entre le début et la fin de l'animation pour donner une impression de plus grande vitesse. Le zoom depuis l'espace est désormais presque parfait et totalement contrôlable et modifiable depuis le calque 1.

6 Créer les nuages

• Comme toujours, c'est le bruit fractal qui permettra de créer les nuages que la caméra est censée traverser. Pour ce faire, créez un ***Nouveau solide*** (***CTRL + Y***), puis ouvrez le menu ***Effet/Bruit*** et ***Grain/Bruit Fractal*** afin d'y ajouter l'effet. Saisissez un type de fractal ***Dynamique***. Abaissez le ***Contraste*** à ***-200*** et la ***Luminosité*** à environ ***-30*** et optez pour une ***Echelle*** de ***150-250***. Enfin, pour le calque ***Nuage*** (le solide) sélectionnez un mode de transfert de type ***Ecran*** dans la colonne des modes de la ligne de temps. Problème, les nuages envahissent même l'espace au début de l'animation. Qu'à cela ne tienne, tracez encore un masque qui suit le globe de la Terre.



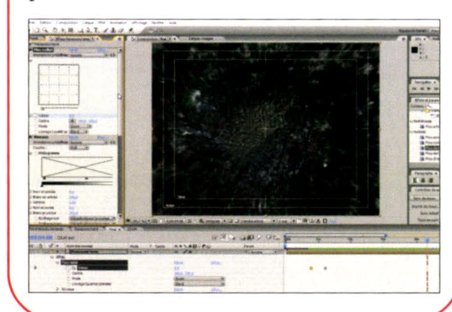


• Ensuite, pour animer le tout, Activez les chronomètres de l'***Echelle*** et de l'***Opacité***. Placez la tête de lecture à l'endroit où vous désirez que les nuages commencent à apparaître et amenez l'opacité à ***80 %*** tandis que vous fixerez l'échelle à environ ***150 %***. Avancez la tête de lecture d'une ou deux secondes et augmentez l'échelle à ***600 %*** : c'est ce changement d'échelle qui donnera l'illusion que les nuages sont « traversés ». Enfin, une fois qu'ils sont censés disparaître (quand la caméra est proche du sol), ramenez l'opacité à ***0 %***.

7 Peaufiner le résultat

• En l'état, le résultat est quasiment parfait mais, pour l'améliorer, vous allez corriger quelques petits défauts.

• Créez une ***Nouvelle Composition***, nommez-la « Finale » et glissez votre première composition dans celle-ci. Ajoutez un ***Filtre de type Netteté/Flou Radial*** avec un mode ***Zoom*** dont vous fixerez la valeur à ***15 pixels*** lors de la descente puis à ***0*** lors de l'arrivée de l'effet en activant son chronomètre. Enfin, pour rectifier la colorimétrie trop saturée des images satellite, vous pouvez glisser/déposer les filtres ***Niveaux*** et ***Teinte/Saturation*** afin de modifier l'exposition et la tonalité de la colorimétrie.



ABONNEZ-VOUS !



18 numéros (dont 3 guides d'achat)	103,50 €
le sac Pétrol	75,00 €
=	~~178,50 €~~*

+

49,50 € d'économie !

Sac Petrol

Sac de transport pour caméscope mini DV, équipé de compartiments rigides, de tailles différentes et de multiples poches pour transporter tous les accessoires.



Pour vous 129€ seulement

Dimensions :
L 20 x H 11 x P 7 cm.

BULLETIN À RETOURNER SOUS ENVELOPPE AFFRANCHIE

À Caméra vidéo & multimédia - B 804 - 60732 STE - GENEVIÈVE CEDEX - TÉL.: 03.44.62.43.55

❒ **Oui,** je m'abonne à Caméra vidéo & multimédia 18 numéros dont 3 guides d'achat. CV226A

Je joins mon règlement de **129 €*** au lieu de ~~178,50 €~~, soit une économie de 49,50 **€**.

Nom : .... Prénom : ....

Adresse : ....

Code postal : ⎵⎵⎵⎵⎵ Ville :..Tel :⎵⎵⎵⎵⎵⎵⎵⎵⎵⎵

Email : ....

❒ J'accepte d'être informé(e) par email des offres commerciales du groupe Mondadori France et de celles de ses partenaires.

Je règle par : Signature obligatoire :

❒ Chèque bancaire

❒ Je préfère régler par carte bancaire dont voici le numéro : ⎵⎵⎵⎵ ⎵⎵⎵⎵ ⎵⎵⎵⎵ ⎵⎵⎵⎵ ⎵⎵⎵ *

Date d'échéance : ⎵⎵ ⎵⎵

*Inscrivez ici les trois derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre CB près de la signature.

* Tarifs valables pour la France métropolitaine. Dans la limite des stocks disponibles. Autres pays, nous consulter au : 03 44 62 43 55. Vous pouvez acquérir séparément le sac au prix de 75 €, (frais de port compris) chaque numéro au prix de 5,50 € et chaque guide au prix de 7 €. Je recevrai mon sac Petrol (dans un délai de 6 semaines après enregistrement de mon règlement).

Conformément à l'article 27 de la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations vous concernant. Les informations demandées dans ce courrier sont indispensables au traitement de votre demande d'abonnement. Elles pourront être utilisées ultérieurement pour d'autres offres ou cédées à des tiers. Si vous ne le souhaitez pas, merci de cocher la case ci-contre : ❒

Duel en haute définition

Voici deux camescopes haute définition à la fois haut de gamme et miniaturisés dont les supports sont au cœur des tendances technologiques actuelles. Un modèle enregistre sur une mémoire Flash fixe interne de 16 Go. L'autre sur un disque dur de 60 Go. Et les deux acceptent de filmer sur carte mémoire en prime ! Nous avons exploré leurs particularités au tournage et au montage.

par Thierry Philippon

Ces deux modèles s'adressent au même public soucieux de s'équiper léger tout en profitant de la qualité d'image offerte par la haute définition et d'une forte autonomie d'enregistrement. Pour cela, le JVC parie sur le disque dur et la carte mémoire microSD, tandis que le Canon enregistre sur une mémoire Flash interne de 16 Go et sur carte SDHC.

Deux choix de supports

Grâce à son disque dur de 60 Go, le JVC propose la durée la plus confortable en standard, puisqu'elle équivaut à 5 heures en qualité optimale. Certes, cela peut sembler limité avec une telle capacité. L'explication tient au codec mpeg-2 TS utilisé, moins compressé que le H.264/AVC de l'AVCHD. JVC ne rejette pas par principe le mpeg-4, mais considère que le mpeg-2 est davantage compatible avec le parc d'équipements. Le HD5 filme aussi sur carte micro-SD (non fournie) dont la capacité maximale de 4 Go offre 25 minutes supplémentaires (mais uniquement pour du SP en 1440x1080).

Chez Canon, l'adoption de la mémoire Flash est une première. Les avantages sont connus : absence de pièce mécanique, résistance accrue aux chocs et gestes brutaux, consommation moindre. Revers de la médaille : la durée d'enregistrement dans la qualité la plus haute n'excède pas 2 h 5 min (6 h 5 min en basse qualité). Les gros consommateurs d'images pourront se rabattre sur la SDHC dont la capacité atteint 32 Go. Mais le prix d'une 4 Go (30 min) avoisine déjà 200 euros. Notez en effet que ce sont les cartes de classe 4 ou supérieures, qui permettent d'exploiter la qualité la plus haute.

Enregistrement en Full HD

Notre duo enregistre le signal vidéo dans 4 modes au choix. Le plus performant correspond à un signal dit Full HD, c'est-à-dire une résolution en enregistrement et sortie de 1920x1080 pixels. Canon joue en plus la carte du 25p, couplé ou non au mode *Cinéma*, qui procure un rendu prisé des amateurs de fiction. JVC se distingue en proposant, d'une part, une option d'enregistrement en 1440CBR (débit constant), compatible avec la résolution du HDV/DV, et d'autre part, une sortie en 1080p. Le 1080p, dont les lignes sont balayées 50 fois par seconde sur le JVC, permet au constructeur, de revendiquer une fluidité améliorée de l'image, notamment au *Ralenti*. L'utilisateur peut le vérifier en relisant ses séquences avec le camescope et en visualisant la source par la sortie HDMI. Toutefois, le 1080p ne bonifie ni la résolution de l'image ni la précision des contours. Par ailleurs, le signal, s'il est bien capturé en progressif en 1080p, est enregistré en entrelacé (en 1080i) afin de ne pas occuper trop de place. Il est impossible de faire autrement en mpeg-2, car à qualité égale, cette norme est toujours moins compressée que le mpeg-4. Conséquence : pour délivrer en sortie un signal en progressif dans de bonnes conditions techniques, il faut qu'un camescope comme le HD5 ait recours à un procédé d'interpolation (calcul d'une valeur intermédiaire à partir des valeurs les plus proches) et non à un simple doublement de trames. Sur ce point, JVC n'a ni confirmé ni infirmé, le procédé technique précis n'étant pas stipulé. Le constructeur indique toutefois que sans interpolation, la fluidité ne serait pas aussi bonne.

Durées d'enregistrement

Canon HF10

sur mémoire interne

FXP (17 Mbps) : 2 h 5 min.
XP+ (12 Mbps) : 2 h 50 min.
SP (7 Mbps) : 4 h 45 min.
LP (5 Mbps) : 6 h 5 min.

sur carte SDHC/SD 4 Gb

FXP : 30 min, XP+ : 40 min, SP : 1 h 10 min, LP : 1 h 30 min.

JVC GZ-HD5

sur disque dur de 60 Go

FHD (26,6 Mbps) : 5 heures.
1440CBR (27 Mbps) : 5 heures.
SP (19 Mbps) : 7 heures.
LP (11 Mbps) : 12 heures.

sur carte micro-SD 4 Gb

25 min en SP.

Ergonomie et accès aux réglages

Côté prise en main, la compacité est partout au rendez-vous. Elle est toutefois plus marquée sur le Canon, qui se révèle un peu moins large. De fait, le HF10 tient facilement dans une poche. Quant au poids, il est quasiment identique. L'écran est comparable en termes de dimensions, mais pas d'angle de visualisation. C'est en plaçant les deux LCD à l'horizontal tout en se tenant légèrement en arrière, qu'on s'en aperçoit. Là où l'image du Canon est encore perceptible, celle du JVC s'est évanouie. En revanche, aucun modèle n'a de viseur, compacité oblige. Résultat, en plein tournage, nous avons dû nous déplacer vers une zone



d'ombre pour savoir si nous étions en *Enregistrement* ou en *Pause,* car le témoin *Record* de l'écran était trop difficile à percevoir. Notez ici que dans la même gamme de prix, le Sony SR11 (voir *CV&M* n° 225 et encadré *Les concurrents*) est doté d'un viseur, preuve que c'est utile!

Côté réglages, l'accès à la mise au point ou à l'exposition est à peu près équivalente. Ici, pas de molettes, les tâches incombant à la manette (joystick) située au bord de l'écran. Les réglages restant délicats dans l'urgence, profitez des moments de pause pour les modifier. Ou fiez-vous à l'autofocus, globalement satisfaisant. Nous vous conseillons toutefois de vous méfier de l'*AIAF* (autofocus multizone) de Canon, trop réactif à notre goût. Parmi les particularismes, notez que des repères d'horizontalité peuvent être affichés à même l'écran sur le HF10. Une aide utile, car un modèle aussi petit penche facilement. JVC rétorque par une aide à la mise au point (*Assist Focus*) et un Zebra à 2 niveaux. Enfin, sur les deux modèles en position de *Veille*, l'ouverture de l'écran met en route le camescope (ou l'éteint si on rabat l'écran). Mais le Canon est plus rapide à ce jeu.

Côté navigation, Canon et JVC n'adoptent pas tout à fait la même logique. On se repère plus facilement sur le HF10 grâce aux touches de *Lecture, Pause, Stop* et *Avance/Retour rapide* situées en

Les chiffres du labo

• **Réactivité:** Le temps de mise en route est un peu plus long chez JVC que chez Canon: 7 secondes contre 5. En revanche, le déclenchement est immédiat ou presque sur les deux modèles. Le mode *Quick Start* du Canon permet une réactivité de l'ordre de 1 seconde.

• **Autonomie:** Canon et JVC ont pratiquement la même autonomie. Elle tourne autour de 50 min en réel sur le HD5 avec la BN-VF815U, et de 50 à 55 min pour le HF10 avec la BP-809 selon le mode utilisé. En option chez Canon, la batterie BP-819 multiplie ce temps par plus de deux (105 min en FXP). Chez JVC, la BN-VF823U augmente l'autonomie de 50 %. Partout, la batterie est dite «intelligente», c'est-à-dire qu'elle peut afficher à tout moment l'autonomie restante, exprimée en minutes.

• **Zoom motorisé:** Le zoom est plus véloce chez Canon. Il balaye les focales en 2 secondes seulement malgré un facteur x12. La rapidité est moindre pour le JVC qui nécessite 3 secondes. En revanche, la plus grande progressivité se rencontre chez JVC: 30 secondes contre 18 seulement pour le Canon.

▶▶▶

Gros plans sur...

CANON HF10





GRAVEUR OPTIONNEL
Canon propose un graveur DW-100 (environ 250 euros) direct compatible AVCHD et mpeg-2.

ECRAN
Il bénéficie d'un angle de vision très supérieur à celui de la star HV20, c'est dire ! Bref, un bon écran, de bonne qualité. Comme le JVC, il possède un joystick sur le cadre pour les réglages.



Caractéristiques constructeur

Capteur : CMOS 1/3,2" 3 300 kp.
Formats : AVCHD.
Supports : mémoire flash 16 Go + carte SDHC/SD.
Modes enregistrement : FXP (17 Mbps), XP+ (12 Mbps), SP (7 Mbps), LP (5 Mbps).
Zoom : x12 (num. x200). Focale mini : 42,9 mm en équivalent 24x36.
Débrayages : Map, Bdb (auto, lumière tungstène, lumière fluorescente, fluorescente H, lumière naturelle, ombre, ombrage, manuelle), expo (+11/-11), Shutter Auto (1/2-1/2000). 9 modes programmes.
Ecran : 2,7" 211 kp, (pas de viseur).
Photo : 2048x1536 (4/3),1920x1080 (16/9), 1440 x 1080, 640 x 480.
Stabilisateur : optique.
Batterie : 50'. Batt. option BP-819.
Connectique : sorties : USB-2, mini-jack AV/casque, HDMI, composantes, entrée micro.
Résolution : > 800 points/ligne.
Autres : mode 25p, Obt. lent Auto, mode Easy, marques, retardateur, vitesse zoom variable, Vérif enreg., anti-vent, att. mic, info batterie, contrejour (touche) histogramme, 5 effets d'images (Eclatant, Neutre, Tons chair doux, Contraste bas, Personnalisé), double Start/Stop, aide Map, priorité MAP AIAF/Centre/Off, capuchon auto interne.
Logiciels fournis : Canon Solution Disk et Pixela ImageMixer 3 SE.
Dimension/Poids : 81 x 75 x 129 mm. 560 g (complet).

JVC GZ-HD5



GRAVEUR OPTIONNEL
On peut exploiter le graveur de DVD CU-VD40 (environ 400 euros) pour graver immédiatement un DVD en HD sans passer par l'ordinateur.

OBJECTIF
De qualité Fujinon, l'ouverture du HD5 est quasiment constante de f/1,8 à f/1,9. Le grand-angle démarre par ailleurs à 39,5 mm en équivalent 24x36, c'est mieux que Canon.



Caractéristiques constructeur

Capteur : triCCD 1/5", 3 x 530 kp.
Format : mpeg-2 TS.
Supports : disque dur 60 Go + carte micro-SD 4 Go maxi.
Modes enregistrement : FHD (1920x 1080i, 26,6 Mbps) / SP (1440x1080i, 19 Mbps) / LP (1440x1080i, 11 Mbps) / 1440CBR (1440x1080i, 27 Mbps).
Zoom : x10 (num. x200). Focale mini : 39,5 mm (16/9) en équivalent 24x36.
Débrayages : Map, Bdb (auto, ensoleillé, nuageux, halogène, manuelle), expo (+6/-6), Shutter Auto (1/2-1/4000). 6 modes programmes.
Ecran : 2,7" (16/9) 112 kp, (pas de viseur).
Photo : 1440x1080 (4/3) ou 1920x1080 (16/9).
Stabilisateur : optique.
Batterie : 50'. Batt. option BP-819.
Connectique : sorties : DV, USB-2, mini-jack AV, HDMI, composantes, entrée micro.
Résolution : > à 800 points/ligne.
Autres : retardateur, télé macro, zébrures, netteté, barres de couleurs, 5 effets d'images (Sépia, N&B, Film ancien, Stroboscope), Focus Assist, niveau micro extérieur, compteur de scènes, filtre coupe-vent Direct back up, Nightscope, contre-jour (menu), expo spot, histogramme (photo), caisson -30 mètres. montage lecture.
Logiciels fournis : (pour Windows) Cyberlink BD Solution et Digital Photo Navigator ; (pour Mac) : plug-in pour QuickTime.
Dimension/Poids : 78 x 73 x 130 mm. 565 g (complet).

bas de l'écran. La manette vient en appui ainsi que la touche *Func*. A l'inverse, chez JVC, pas de touches pour naviguer, c'est le joystick et la touche *Index* qui gèrent les manœuvres.
Terminons par l'ergonomie au montage qui n'est pas sans reproche. Lorsqu'on connecte le camescope au PC via l'USB, Canon et JVC imposent de brancher l'alimentation secteur même si la batterie est chargée. C'est une protection particulièrement crispante quand on ne doit transférer qu'un seul fichier !

Capteur, qualité d'image

S'opposent ici un modèle triCCD muni de capteurs 1/5 pouce (JVC) et un monocapteur CMOS doté d'une cible plus large de 1/3,2 pouce (Canon). Le triCCD est un avantage à condition que les petits capteurs et la qualité de l'optique ne viennent pas tout compromettre. Malgré son « caillou » signé Fujinon, l'image du JVC manque comparativement de piqué, tandis que celle du Canon affiche une précision du détail supérieure et une qualité de rendu supportant bien le plein écran informatique.

Sur les images assez mobiles, on retrouve ce même écart de qualité en faveur du Canon. Constat identique dans les débits moins performants. Pour des images très mobiles, complexes, ou sollicitant abondamment le zoom optique, nous vous conseillons, dans les deux cas, de rester en haute qualité. Les autres modes peuvent être utilisés pour des scènes plus statiques, sur pied, pour des paysages ou une interview. Côté colorimétrie, JVC réchauffe les teintes et produit une dominante orangée voire rouge-orangée. Celle-ci renforce le contraste, ce qui peut paraître flatteur ou franchement déplaire. Les couleurs du Canon sont pour leur part bien plus fidèles à la réalité. Côté *Smear*, les deux modèles font jeu égal avec une absence totale de traînée lumineuse. Et le stabilisateur est d'une remarquable efficacité en toutes circonstances.

Sensibilité

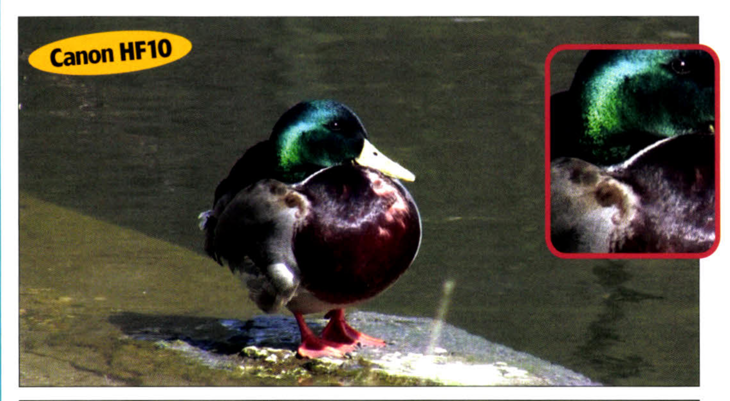
Comme on pouvait s'y attendre, les petits capteurs du JVC ne font pas de miracle, mais ne s'en tirent pas si mal, l'image restant assez lumineuse. En revanche, la définition manque de piqué, et la colorimétrie est amplifiée, pour ne pas dire saturée.
Les résultats sont plus disparates chez Canon : un bon piqué, mais un rapport signal/bruit qui dégringole, sans doute en raison d'une élévation automatique du gain à +18 dB (sans réducteur de bruit) et une désaturation presque totale des couleurs. L'image semble

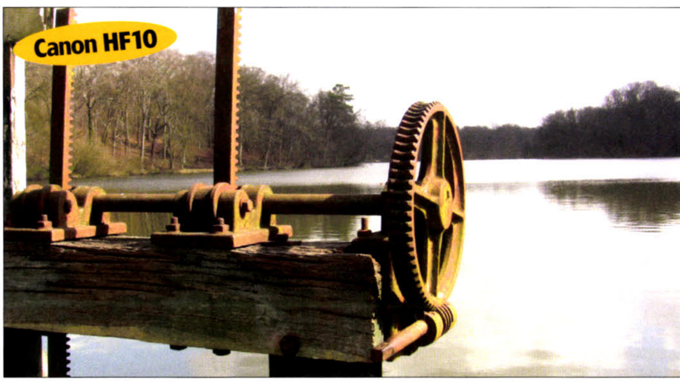
Les concurrents

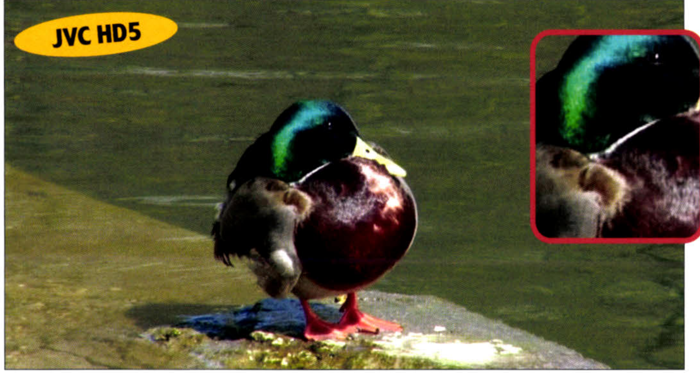
■ Sony SR11
Muni d'un disque dur de 60 Go d'une autonomie de 7 h 10 en haute qualité, il peut enregistrer sur carte mémoire MS Pro Duo en AVCHD. Il possède un zoom x12, un réglage pratique de mise au point par molette, un écran de 3,2" de 921 Kp, un viseur, et l'ergonomie de sa navigation est une réussite. Prises casque et micro complètent la panoplie. Il lui manque un grand-angle et un réglage manuel du son. Prix : 1 300 euros.

■ Panasonic HDC-SD9
Autre hybride AVCHD sur disque dur de 60 Go et sur carte SDHC, le SD9 parie sur la compacité, avec un poids de 337 g au complet. Il enregistre 1 h en haute qualité sur une carte 8 Go. Parmi ses atouts, sa qualité d'image AVCHD aidée par un débit de 17 Mbps, un son multicanal 5.1 et une fonction *Pré-Rec*. Pas de viseur ni de griffe. On lui reproche aussi ses petits capteurs 1/6". Prix : 800 euros.

■ Toshiba Gigashot GSC-A100F
Voir notre test en page 56.
Prix : 1 200 euros.









Capteur, qualité image

Côté colorimétrie, l'image du JVC est la plus saturée et l'appareil réchauffe les teintes. Pour obtenir un rendu plus neutre, on choisira une position de balance préréglée ou manuelle. En comparaison, l'image du Canon paraît presque froide, en fait elle est plus naturelle. Par ailleurs, comme on le voit sur ces vues prises en pleine résolution, le Canon l'emporte sans conteste en terme de piqué.

Mode et qualité Photo

Le tandem peut stocker des vues fixes sur ses deux supports. La résolution maximale en 16/9 est de 1920x1080. A images strictement comparables, le HF10 l'emporte par son piqué et se signale par une colorimétrie moins saturée. Les deux modèles peuvent photographier en 4/3 mais les vues du HF10 bénéficient d'une résolution supérieure (2048x1536) contre 1440x1080 au maximum pour le HD5.









Grand-angle et télé

La différence ne se joue pas à grand-chose mais le JVC est un peu plus « grand-angle » que le Canon : 39,5 contre 42,9 mm. Nos images comparatives en attestent. Au télé, le zoom optique x12 du Canon, équivalant à un bon 500 mm, permet de resserrer davantage sur le chevalier. Avec son amplitude plus modeste x10, celui du JVC correspond à un peu moins de 400 mm.

Sensibilité

Les différences entre JVC et Canon sont marquées en basse lumière et c'est tant mieux, car vous pouvez ainsi choisir le modèle qui correspond à votre goût. D'un côté, le HD5 présente une dominante rouge prononcée qui réchauffe l'atmosphère. A l'opposé, le HF10 décolore un peu la scène, mais s'avère plus réaliste. Sa sensibilité paraît meilleure. A noter l'obturateur lent auto présent seulement chez Canon.

▶▶▶

Dans la même gamme

- Pour 1 100 euros, le HF10 se décline aussi en **HF100**. Principale différence, la mémoire Flash de 16 Go disparaît, laissant la place à la seule carte SDHC. Du coup, la fonction d'enregistrement photo simultanée n'est plus disponible.
- Pour 200 euros de plus, le HD5 se décline en **HD6** (en noir) au disque dur de 120 Go, portant l'enregistrement à 10 h au lieu de 5 h en Full HD et en 1440 CBR, 14 h en SP (au lieu de 7 h) et 24 h en LP (au lieu de 12 h). Le HD6 possède une prise casque.

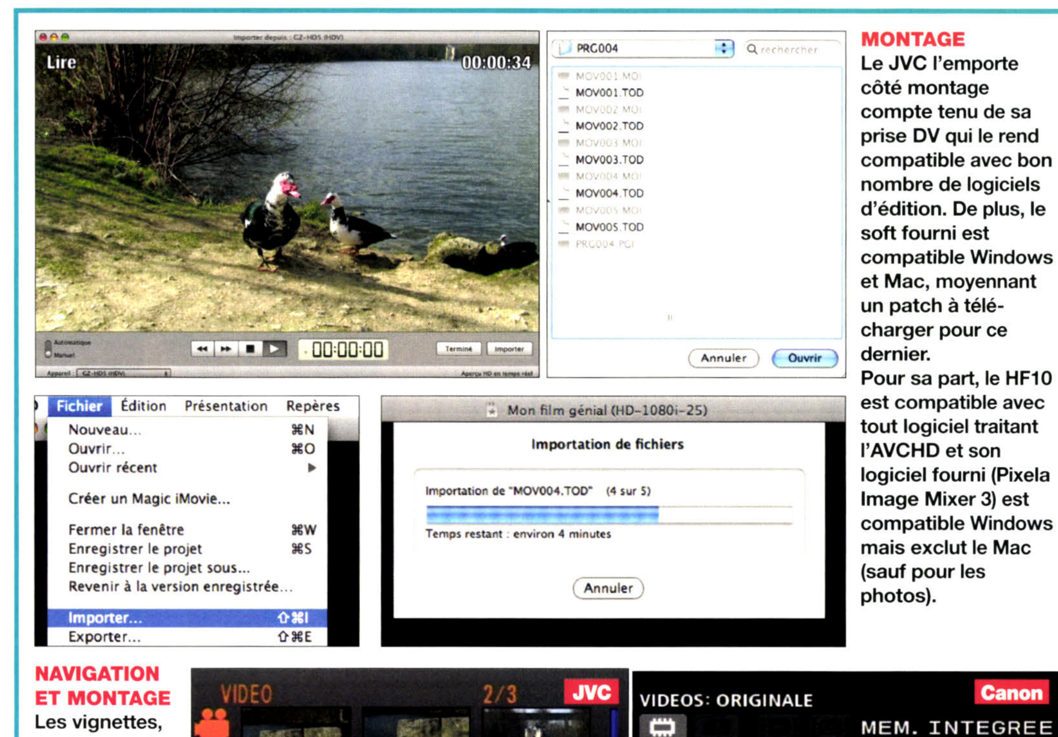
produite avec un obturateur lent bloqué à + 18 dB sur le modèle en notre possession. A confirmer sur un appareil de série. Par contre, le Canon peut s'appuyer sur sa minilampe d'appoint de 7 watts à condition toutefois que le sujet soit rapproché.

Audio

Les deux camescopes sont très silencieux. C'est surtout remarquable pour le JVC dont on aurait pu craindre un bruit de fonctionnement de la part du disque dur. Il n'en est rien. Le duo possède un filtre coupe-vent à utiliser avec modération, car il supprime une partie des fréquences graves. Un atténuateur micro vient compléter ce dispositif chez Canon. Les deux possèdent une prise micro, c'est assez rare pour le souligner. Le Canon propose, en outre, une sortie casque et bénéficie d'un niveau d'enregistrement audio réglable, valable pour le micro intégré ou externe. Un micro additionnel peut être inséré dans la griffe porte-accessoires. Celle du Canon est une minigriffe propriétaire, imposant l'utilisation d'un micro spécifique comme le Canon DM-100. JVC est plus œcuménique avec une griffe standard. Les timbres de voix sont bien rendus chez JVC comme chez Canon.

Les fonctions photo

Ces deux modèles tirent leur épingle du jeu en photographiant en 1920x1080 en 16/9, voire en plus grande taille en 4/3 pour le Canon (2046x1536). Le mode Dual Record (enregistrement de photos en 1920x1080 pendant la prise de vues vidéo) est disponible sur le HF10 qui possède un flash d'une portée de 1 à 2 mètres. Les modes



MONTAGE
Le JVC l'emporte côté montage compte tenu de sa prise DV qui le rend compatible avec bon nombre de logiciels d'édition. De plus, le soft fourni est compatible Windows et Mac, moyennant un patch à télécharger pour ce dernier.
Pour sa part, le HF10 est compatible avec tout logiciel traitant l'AVCHD et son logiciel fourni (Pixela Image Mixer 3) est compatible Windows mais exclut le Mac (sauf pour les photos).

NAVIGATION ET MONTAGE
Les vignettes, sont au nombre de 9 chez JVC et 6 chez Canon, qui affiche 4 rubriques immédiatement accessibles : les deux premières correspondent aux images brutes stockées sur mémoire Flash ou sur carte, tandis que les deux autres contiennent les listes de lecture de chaque support. Toutefois, le changement de page ne peut jamais s'opérer via la touche haut/bas. En outre - limitation ou bug - en lecture, on ne peut sauter de séquence en séquence qu'en marche avant. Parmi les petits plus, chez Canon, on peut copier le support mémoire Flash sur la carte (l'inverse est impossible). JVC, pour sa part, autorise une suppression personnalisée des vignettes de son choix. De plus, via la prise DV, il sait effectuer un montage en lecture sur un autre appareil (en servant de source) à partir de toutes les prises de vues réalisées à une date déterminée. Les deux modèles savent créer des listes de lecture ou produire une sélection par dates. Jusqu'à 99 listes de lecture peuvent être constituées.

Rafale et *Bracketing* sont présents partout. A noter que pour gérer les photos, Canon est fourni avec ImageBrowser, compatible Windows et Mac. Pour sa part, JVC propose Digital Photo Navigator 1.5 pour Windows.

Le montage chez Canon

Les modèles HD suscitent toujours des interrogations en termes de montage. Nous avons donc cherché à monter des séquences provenant du Canon qui exploite des fichiers AVCHD et du JVC qui délivre des fichiers .tod.
Avec le Canon, deux méthodes sont possibles.

• La première méthode. **On peut monter ses séquences avec son logiciel habituel,** ce qui s'avère assez simple si le codec AVCHD y est implémenté. En effet, une fois l'USB branché en position *Lecture*, et le choix *PC-Imprim* validé, le transfert des fichiers s'effectue sans incident. La liste des fichiers s'affiche, et la capture peut s'opérer, sélectivement ou entièrement. Les fichiers doivent être convertis dans la plupart des cas dans un format moins compressé, pour être plus malléables. Nous avons effectué nos essais avec un logiciel grand public (iMovie) et un programme pro (Final Cut Express 4), sans incident dans les deux cas. La qualité de conversion reste tributaire du soft.

• La deuxième méthode. **Elle consiste à exploiter la suite logicielle Canon Digital Video Solution Disk Ver. 30.0**, fournie avec le camescope HF10. Cette suite comprend Pixela ImageMixer 3 SE qui permet de lire l'AVCHD, d'importer et d'organiser les fichiers vidéo, de les éditer (ajouter des effets ou enregistrer plusieurs fichiers en un seul), les stocker, voire recopier sur le camescope ses fichiers AVCHD. Pixela ImageMixer 3 SE est compatible Windows XP SP2 ou Vista, En revanche, il refuse de fonctionner sur Mac, provoquant un Kernel Panic bien que le camescope soit identifié. Selon Canon, les logiciels fournis ne sont pas compatibles avec les Mac, excepté pour les fichiers photo.

Le montage chez JVC

Pour le GZ-HD5, on n'a que l'embarras du choix. En effet, pour traiter les fichiers mpeg-2 qui portent l'extension .tod, nous avons recensé quatre méthodes !

• La première méthode **consiste à récupérer le signal par la prise DV du JVC en lecture de flux.** Cette sortie, que JVC est seul à proposer, tous fabricants confondus, est très pratique, car elle délivre au choix un signal HD en

1440 CBR, ou un signal SD DV, selon le souhait de l'utilisateur. Inconvénient du 1440 CBR : vous devez filmer dans cette résolution, vous privant de tout signal Full HD en 1920x1080. D'ailleurs, le camescope opère de lui-même la sélection des images. En clair, si vous avez filmé alternativement en Full HD en 1920x1080 et en 1440 CBR, le HD5 triera les seules images en 1440 CBR.
L'alternative (*DV Vidéo numérique*) équivaut à une downconversion en DV Pal (720x576) à partir d'un signal enregistré dans l'un des 4 modes HD proposés (FHD/SP/LP/1440 CBR). Là encore, JVC est seul à le proposer.

• La deuxième méthode – **en liaison USB – consiste à exploiter la suite logicielle proposée par JVC.** Compatible PC/Mac, elle se compose de Cyberlink BD Solution pour la vidéo et Digital Photo Navigator pour la photo. Cyberlink BD Solution, compatible Windows XP et Vista, comprend PowerCinema NE for Everio qui sert à naviguer parmi les fichiers HD, à la lecture, la sauvegarde et la copie. PowerDirector 5 NE Express gère le montage vidéo HD avancé. Enfin, PowerProducer 3 NE crée des disques Blu-ray et DVD.
Pour le Mac, la solution consiste à ajouter un plug-in Everio spécifique pour QuickTime. Comme son nom l'indique, ce plug-in permet de rendre QuickTime compatible avec iMovie (HD), voire Final Cut. Le plug-in est présent sur le CD-Rom fourni, à défaut on peut le télécharger sur le Web (*). Si un message d'erreur s'affiche au moment de capturer les fichiers .tod, téléchargez un patch (**) qui semble indispensable pour les configurations composées de QuickTime 7.4 et/ou Mac OS X 10.5.2 (Leopard). Précisons ici que le plug-in est incompatible avec iMovie '08, veillez donc à n'utiliser qu'iMovie 6 HD (gratuit) ! Attention également à bien choisir le patch mis à jour le 26/03/2008, version 1.03 et non pas le patch précédent (1.01) valable pour HD7. Une fois le patch installé, allez dans le menu *Fichier/Importer* puis sélectionnez un des dossiers enregistrés sur le camescope. Un dossier comporte généralement plusieurs fichiers .tod. L'appareil fera le tri lui-même. Et l'importation commence dans ce cas. La conversion des fichiers reste toutefois lente, car, au cours de l'importation, iMovie convertit les fichiers en AIC. Notez qu'il est impossible sur Mac de garder le caractère natif des .tod.

• La troisième méthode **- gratuite - est de recourir au soft de conversion MPEG Streamclip** (***) dont la dernière version (1.9), compatible Windows/Mac, lit les fameux fichiers .tod. MPEG Streamclip peut convertir vos fichiers, un par un ou par lot, dans la norme de votre choix, par exemple en HDV 1080i pour une compatibilité directe avec iMovie ou Final Cut. Ou alors en DV Pal.

• La quatrième méthode **consiste à utiliser un soft payant, iVerio, spécialement conçu pour les Everio,** qu'on peut trouver à l'adresse : *http://www.convert-mod.com/* Le soft est compatible Windows et Mac. Prix : 30 euros. ■

(*) *http://software.transdigital.co.jp/products/cbs_ev/hd5_6/qc_e.html*
(**) *http://www2.cli.co.jp/products/ne/update_qtc_for_gzhd7/qtc3e_update.htm*
(***) *http://www.squared5.com/*

Notre verdict

CANON HF10



Les plus

- Concept mémoire Flash de 16 Go + carte.
- Débit de 17 Mbps en mode FXP.
- Stabilisateur optique efficace.
- Zoom x12.
- Entrée micro, sortie casque.
- Torche vidéo et flash.
- Mode 25p.
- Touche Contre-jour.
- Ecran LCD multi-angle.
- Batterie « intelligente ».
- Minigriffe (mais propriétaire).
- Niveau d'enregistrement audio réglable.
- *Dual record* en 1920x1080.
- Fonction de démarrage rapide (*Quick Start*).

Les moins

- Pas de viseur.
- Sensibilité.
- Carte mémoire non fournie.
- Grand-angle trop faible.
- Suite logicielle buguée sur Mac (sauf photos).

Critères	notés sur 10
Image	9
Ergonomie	8
Focale	7
Automatismes	8
Son	8,5
Réglages	7
Connectique	9
Photo	8
Rapport qualité/prix	8

Les notes tiennent compte des catégories dans lesquelles se situent les appareils.

Le Canon s'adresse plutôt aux baroudeurs en raison de sa mémoire Flash qui le rend moins sensible aux conditions « tout-terrain ». On peut même lui adjoindre un micro (quoique propriétaire) grâce à son réglage manuel du son. Le mode 25p, le zoom x12, le bon écran et l'excellente qualité d'image obtenue – hormis en faible luminosité – peuvent emporter la décision. Deux gros regrets cependant : l'absence de viseur sur un modèle à 1300 euros, et la limitation de la capacité d'enregistrement de la mémoire Flash intégrée.

Note globale 17/20

Notre verdict

JVC GZ-HD5



Les plus

- Enregistrement en Full HD natif ou en 1440x1080 (débit constant).
- Stabilisateur optique efficace.
- Durée d'enregistrement confortable.
- Griffe (non propriétaire).
- Sortie HDMI et sortie DV (flux compatible HDV au montage).
- Batterie « intelligente ».
- Downconversion possible de HD en SD.
- Entrée micro.
- *Assist Focus.*
- Sortie 1080p.
- Logiciels compatibles PC/Mac.

Les moins

- Pas de viseur.
- Sensibilité.
- Image moins piquée que sur le HF10.
- Dominante chaude qui plaît ou déplaît.
- Ni prise casque ni flash.
- Carte micro-SD/SDHC (non fournie) limitée à 4 Go.

Critères	notés sur 10
Image	8
Ergonomie	7
Focale	7
Automatismes	7
Son	8
Réglages	8
Connectique	9
Photo	7
Rapport qualité/prix	7

Les notes tiennent compte des catégories dans lesquelles se situent les appareils.

Précurseur dans le domaine des camescopes HDD, JVC propose un modèle capable de stocker 5 heures en haute qualité en Full HD. Il est également en mesure de délivrer du 1440 pour être compatible avec les logiciels de montage supportant le HDV. Sa prise DV, qu'il est le seul à posséder, (hors camescopes HDV) permet aussi de downconvertir un signal HD en SD. Par ailleurs, sa griffe n'est pas propriétaire et son entrée micro est un plus. En revanche, le HD5 procure un piqué d'image inférieur à celui du Canon et une colorimétrie moins fidèle. De plus son zoom est moins puissant.

Note globale 16/20

100 Go de Full HD

Difficile de bousculer le clan très fermé des fabricants de camescopes. C'est pourtant ce que tente Toshiba avec plusieurs modèles à disque dur dont le plus performant enregistre 12 heures de vidéo Full HD.

par Thierry Philippon



Toshiba investit à son tour le marché des camescopes en Europe. A 1200 euros, ce modèle aurait figuré dans le comparatif qui précède s'il était arrivé plus tôt. Toutefois, bien que testé isolément, nous l'avons confronté aux Canon HF10 et JVC HD5.

Point fort de ce Gigashot A100F, un disque dur de 100 Go. Normal, c'est précisément Toshiba qui fabrique ce composant. Le camescope enregistre en haute définition en mpeg-4 AVC/H.264. Mais le codec diffère de l'AVCHD, plus répandu et normalisé, qu'on trouve chez Sony, Panasonic et Canon (sur le HF10, par exemple).

Focale courte

L'image se forme sur un grand capteur 1/3 pouce CMOS qui exploite 2,3 Mp pour la vidéo. A l'instar du JVC HD5, il s'allie à un objectif Fujinon. Cette optique x10 (extensible à x20 et x80 en numérique) possède une focale plus courte que celle des autres modèles HD à ce prix. Elle débute par un 35,9 mm, alors que ses rivaux plafonnent autour de 40 mm dans le meilleur des cas (39,5 HD5 et 42,9 HF10). Pour le reste, le zoom offre d'agréables vitesses lentes et rapides. Le stabilisateur, quoique numérique, compense bien les faibles bougés.

Image, oui mais en fixe

Sur le gros disque dur de 100 Go, le Toshiba engrange 12 heures en haute qualité et jusqu'à 23 heures dans la qualité la plus basse.Il permet également d'enregistrer sur carte mémoire SDHC jusqu'à 8 Go maxi a priori. On peut même copier des séquences du disque dur vers la carte. Quel que soit le support, on profite de trois qualités vidéo : 1920x1080 ou 1440x1080 (SP, LP).

L'image est bien servie par l'objectif Fujinon, avec un bon piqué. Sur des images fixes ou présentant un mouvement peu important, le résultat est impeccable. Mais nous ne sommes pas certains que le débit – qui n'est pas indiqué – soit optimisé, car les séquences très mobiles ou complexes présentent des artéfacts qu'on ne constate pas chez ses concurrents directs des autres marques. Pour pallier une sensibilité médiocre (comparable à celle du Canon HF10), l'AF100 intègre une torche d'environ 7 watts. Préférez cette lumière d'appoint au réglage un peu grossier du *Gain Iso*.

Côté photo, on trouve des valeurs modestes uniquement en 16/9 en 1920x1080 ou 1440x1080. Un flash est inclus. Côté audio, on note un filtre coupe-vent, et un réglage de la sensibilité du micro, mais le camescope produit un léger bruit quand on actionne le zoom, en revanche le disque est assez silencieux.

Caractéristiques constructeur

Capteur : mono-CCD 1/3", 2 360 kp. Objectif Fujinon.

Support : disque dur (100 Go) / carte mémoire SDHC (< à 8 Go) ou SD (< à 2 Go).

Format : mpeg-4 AVC/H.264. Modes XQ (18 Mbps, 1920x1080, 12 h), HQ (12 Mbps, 1440x1080, 17 h 40), SP (9 Mbps, 1440x1080 23 h 20).

Zoom : x10 (num. x80). Focale mini : 35,9 mm en équivalent 24x36.

Débrayages : Map, Bdb (Auto, lumière du soleil, nuage, lumière fluorescente basse élevée, lumière fluorescente basse, lampe incandescente, présélection), Expo (13 paliers), Shutter Auto vidéo : 1/8-1/500. Photo : 1/2-1/500. 8 Modes Scène.

Ecran : 3" (16/9) 236 kp, (pas de viseur).

Stabilisateur : numérique.

Photo : 1920x1080 ou 1440x1080 pixels.

Batterie : 45 min.

Connectique : 1 sortie jack AV/S, 1 Composantes, 1 HDMI, 1 USB-2.

Résolution : > 800 points/ligne.

Autres : molette, QuickStart, torche, coupe-vent, réglage sensibilité micro, contre-jour, flash, Gain Iso, copie disque dur vers la carte, télécommande, chapitrage.

Logiciels fournis : ImageMixer 3, Nero Vision 5, et ShowTime 4.

Dim/ Poids : 78,1x135,4x79 mm. 490 g (nu).

Ergonomie astucieuse

Une ingénieuse molette rotative sur le bord de l'écran permet d'accéder aux diverses options du menu et de régler la mise au point manuelle ou l'exposition (sur 13 niveaux) avec une aisance dont les autres fabricants pourraient bien s'inspirer ! Autre satisfaction, la touche *Contre-jour* sur le flanc qui complète les 8 modes *Scène* (*Sports, Scène de nuit*...). La molette est secondée par un joystick quadridirectionnel plus classique avec validation centrale. On peut mettre en route l'appareil en ouvrant l'écran à la manière du JVC. A défaut, le sélecteur *Power* se trouve sur le dessus. A l'allumage, il faut créer un album en fonction de la date d'enregistrement ou du type de prise de vues (voyages, famille, animaux...). C'est un peu contraignant. Chaque album peut compter 1 000 images fixes et vidéos, sachant qu'au maximum le support contient 9 999 images fixes et vidéos. On peut aussi générer des chapitres (jusqu'à 20 par enregistrement vidéo). Les chapitres sont un peu l'équivalent de la fonction *Scinder* des modèles Sony. Avantage, on accède ainsi plus rapidement à une section précise d'une longue

séquence. Différence avec Sony toutefois, impossible ici de supprimer une section scindée.
L'AF100 dispose d'un bel écran de 7,5 cm de 230 Kp (plus grand que ceux des HF10 et HD5). Ici, pas de viseur, c'est bien dommage, d'autant que l'écran n'offre pas un angle de vision exceptionnel. Pas davantage de griffe. Heureusement, la connectique est sans reproche. Elle se place juste un peu trop près de la base à notre goût. En revanche, le câble fourni incorpore une prise S-vidéo : comme il s'agit d'un cordon souvent optionnel et difficile à trouver, c'est bien vu ! Par contre, pas de câble HDMI inclus… La batterie ne tient que 45 minutes en continu. Le temps de charge avoisine les 2 heures et demie.

Les faiblesses

Voyons ce qui fâche. D'abord la navigation en lecture est déconcertante. Par exemple, il est impossible de visualiser page par page les séquences tournées, sauf si on souhaite les supprimer ! On voit ici la longueur d'avance en matière d'ergonomie prise par les camescopes HDD des concurrents. Ensuite, le codec utilisé paraît incompatible avec plusieurs logiciels du marché (Vegas 8 ferait peut-être exception). Il semble impératif d'installer les logiciels fournis : Pixela ImageMixer 3 télécharge et affiche les images sur le PC, tandis que Nero Vision 5 crée des DVD avec menus et effets de transition.Ces logiciels fonctionnent sous Windows XP et Vista. Ils sont incompatibles avec Windows 2000/ME/98/95. Pour le Mac, c'est pire : aucun programme tiers ne peut relire voire convertir le signal ! On retrouve aussi ce problème chez Sanyo. Enfin, la notice se trouve uniquement sur le CD-Rom. Ecologique, mais peu pratique !

Les petits frères

Pour 200 euros de moins (999 euros), une version de 40 Go (4 h 40 en haute qualité, 9 h 20 en SP) et aux fonctionnalités apparemment identiques, est déclinée sous la référence A40F. On trouve aussi chez Toshiba des modèles HD Ready (K80H et K40H) en 1280x720 de 80 et 40 Go. Leur prix s'établit à 700 et 800 euros. ■

Les notes tiennent compte des catégories dans lesquelles se situent les appareils.

Notre verdict



Les plus

- Semi grand-angle 35,9 mm.
- Enregistrement possible sur disque ou sur carte en Full HD.
- Grand écran 7,5 cm.
- Compacité.
- Molette sur le côté de l'écran.
- Allumage rapide.
- Touche *Contre-jour*.
- Torche intégrée.



Les moins

- Pas de viseur.
- Pas de griffe.
- Pas de prise micro.
- Navigation aberrante.
- Compatibilité dépendante des logiciels fournis.
- Incompatibilité Mac totale.

Critères	notés sur 10
Image	7
Ergonomie	7
Focale	8
Automatismes	8
Son	7
Réglages	8
Connectique	8,5
Photo	7
Rapport qualité/prix	6

Le Toshiba rivalise avec bien des modèles HD compte tenu de ses atouts : semi grand-angle 36 mm, écran de 7,5 cm, torche, ingénieux accès à certains réglages manuels et une qualité d'image Full HD offrant un bon piqué. Mais le rendu des séquences mobiles est inférieur celui des rivaux. De plus, l'A100F ne comporte ni viseur ni griffe, ni entrée micro. Enfin, la navigation est critiquable et la norme d'encodage risque de piéger des consommateurs qui ne pourront pas traiter leurs images au montage.

Note globale 14/20

Une copie presque conforme

Non, le camescope à bande n'est pas mort ! Pour preuve, Canon prolonge la durée de vie de son HV20 sous une nouvelle appellation, Vixia HV30. Une copie conforme, à quelques nuances près.

par Thierry Philippon



Le Vixia HV30 succède au HV20, modèle grand public HDV qui a connu un succès foudroyant. Un engouement justifié par une haute qualité optique (Canon en a la maîtrise) et la quasi-totalité des débrayages, audio compris, si l'on fait exception du gain manuel. Ajoutez la griffe porte-accessoires non propriétaire et la minitorche intégrée, bien utile en dépannage, et des entrées DV et analogiques si rares aujourd'hui. Le HV20 possédait toutefois quelques défauts agaçants : viseur fixe et minuscule, position grand-angle faiblarde (43 mm en 16/9), molette de mise au point contestable ou encore léger jeu au niveau de la trappe de cassette.

Sûr de son cocktail gagnant, Canon en remet une couche avec quasiment les mêmes qualités et défauts ! A dire vrai, les deux modèles ont de telles similarités qu'il faut interpréter le HV30 comme un prolongement du HV20. La nouvelle recrue satisfera de nombreux amateurs avertis pour qui le support sur bande est encore d'actualité ou qui veulent relire leurs anciennes bandes DV sur un nouvel appareil de même technologie. Le HV30 permet aussi à Canon de prouver qu'il ne cède sur aucun terrain, couvrant tous les formats et tous les supports.

Notre examen comparatif entre l'ancien et le nouveau modèle n'atteste que des différences anodines. Mais le HV30 conservant les mêmes atouts que le HV20 sans rien sacrifier, ces petits détails peuvent faire pencher la balance en faveur du nouveau venu. Toutefois, le HV20 sera encore disponible durant quelques mois, à un tarif moins élevé que le HV30 (entre 100 et 200 euros d'écart en magasin). Voici les vraies différences entre les deux versions.



Un écran de meilleure facture que celui du HV20

Canon a troqué le gris argenté contre le noir. Notre esthétique personnelle nous fait préférer la couleur la plus sombre, à la fois plus discrète et plus proche de la robe des boîtiers photos pros. Mais cette différence ne peut pas être décisive.

Evolution cette fois du côté de l'écran. L'angle de visualisation s'est amélioré, reprenant la recette éprouvée sur le HG10 et son Vivid LCD. Avec le HV20, visualiser à plusieurs était difficile et imposait d'être placés bien en face de l'écran. L'affichage pouvait même induire le cadreur en erreur quant au contraste réel de la scène. Avec le HV30, grâce à un angle de 135°, ce défaut n'est plus qu'un mauvais souvenir. Ce progrès facilite même un mouvement panoramique vertical sur pied. En effet, l'afficheur reste visible en début comme en fin de panoramique sans obliger l'utilisateur à se contorsionner pour rester en face.

Côté ergonomie

Deux autres points ont été améliorés. D'une part, le protège-griffe est maintenant solidaire de la coque du HV30 grâce à une attache en plastique, alors qu'il était indépendant avec le HV20. C'est mieux, car le risque était réel de perdre cet accessoire et de se priver de la protection de la griffe porte-accessoires.

Autre évolution ergonomique, la commande de zoom offre une meilleure préhension grâce à une hauteur plus importante. En apparence, sa forme est indigne d'un camescope haut de gamme, mais on gagne à l'usage et la motorisation reste agréable. On peut désormais notamment réussir des zooms très lents.

Batterie optionnelle

Le HV20 accueillait déjà une batterie de forte capacité (BP-2L24), mais son autonomie plafonnait à 80 minutes en HDV. Une durée très courte que la concurrence (Sony) battait à plate couture ! Le HV30 comble partiellement ce retard grâce à une batterie optionnelle de plus grande capacité (BP-2L24H), offrant 135 à 140 minutes selon que l'écran LCD est sur la position *Clair* ou *Normal* (mais cette batterie devrait aussi fonc-

tionner avec le HV20). Attention, la durée de charge atteint plus de 6 heures (!), soit environ 3 heures de plus que l'accu livré avec le camescope.

Un modèle plus discret

Difficile d'avoir une certitude, mais, à l'écoute, dans les mêmes conditions d'enregistrement sonore, le HV30 semble produire un grésillement moins perceptible que le HV20. Cette sensation est toutefois difficile à étayer sur une période de test. L'usure du camescope peut en effet jouer un rôle dans la production d'un bruit. Enfin signalons que le HV30 est finalement dénué de mode 30p, espéré un moment, celui-ci n'étant présent que sur la version NTSC (il conserve bien sûr le 25p). ■

Caractéristiques constructeur

Capteur : CMOS Full HD 1/2,7 pouce à 2,96 Mp.

Zoom : f/1,8-3 10x, 6,1-61 mm. Equiv. 43,6-436 mm en vidéo 16/9, 53-530 mm en 4/3 et 43,6-436 mm en photo 16/9, 40-400 mm en 4/3 (num. x 40 et x 200).

Mise au point : auto, manuelle.

Exposition : auto, manuelle (24 niveaux), 8 modes d'exposition automatique (Portrait, Neige, Sport, Plage, Spot, Nuit, Lever de soleil, Feu d'artifice).

Bal. des blancs : auto, manuelle, 6 préréglages.

Obturateur : auto : jusqu'au 1/2000, manuel : 1/6, 1/12, 1/25 + photo 1/2, 1/3.

Sensibilité : 2,5 lux au 1/25 de seconde.

Viseur/écran : viseur couleur, écran coul. 16/9 (6,35 cm) à 210000 p.

Format/Standard : DV/HDV.

Audio : stéréo PCM 12 bits/32 kHz ou 16 bits/48 kHz, 16 bits/48 kHz (384 kbps).

Connectique : entrées/sorties A/V mini-Jack (composite/audio), DV. Sortie Composantes YUV, HDMI, casque.

Autres fonctions : stabilisateur optique, SP/LP (DV uniquement), Zebra (70 et 100 %), guide de cadrage, assistance à la mise au point, autofocus instantané (Instant AF), effets (Eclatant, Neutre, Contraste bas, Tons chair doux + 4 réglages spécifiques). En enregistrement/ lecture : fondu, volet, Noir et Blanc, Sépia, Solarisation, zoom numérique en lecture x5, image par image avant-arrière, pause, retardateur, diaporama, flash, mini-torche vidéo, mode nuit, processeur Digic DV II, histogramme.

Poids : 535 g nu et 650 g prêt à tourner.

Dimensions : 88 x 80 x 138 mm.

Notre verdict



Les plus

- Très bonne qualité d'image.
- Stabilisateur optique efficace.
- Ecran amélioré en termes d'angle de visualisation (135°).
- Prises micro et casque.
- Torche intégrée.
- Réglage manuel du son du micro intégré ou externe.
- Griffe acceptant des micros d'autres marques.
- Pas de *Smear*.
- Mode 25p.
- Downconversion et conversion analogique/DV.



Les moins

- Viseur petit, non relevable et non étirable.
- Pas de sortie S-vidéo.
- Grand-angle très modeste en HDV ou DV large.
- Changement batterie ou carte impossible sur pied.
- Molette pour MAP manuelle difficile à l'usage.
- Grand-angle Canon WD-H43 masque la torche et *l'AIAF*.
- Trappe à cassette ayant du jeu.
- Bruit parfois perceptible.

Critères	notés sur 10
Image	9
Ergonomie	9
Focale	7
Automatismes	9
Son	9
Réglages	9
Connectique	8
Photo	8
Rapport qualité/prix	8

Les notes tiennent compte des catégories dans lesquelles se situent les appareils.

A prix supérieur, cet excellent HV30 ne mérite toutefois pas qu'on délaisse son prédécesseur, le HV20 dont la qualité d'image et la maniabilité sont comparables. Sauf si l'on considère que la facture de l'écran est primordiale. Toutefois, le HV30 devrait connaître un bel avenir, car il n'a qu'un seul rival en HDV, le Sony HC9. Or celui-ci ne dispose pas de minitorche ni d'entrée analogique ou de mode 25p et sa griffe est propriétaire. La commande *Cam Control* du Sony est toutefois assignable, son viseur est étirable et il est seul à disposer d'une prise Lanc utile pour les caissons de plongée.

Note globale 18/20

Le petit poucet

La gamme familiale Canon 2008 est forte de trois modèles DV. Vendu à 269 euros seulement, il nous a paru intéressant de vous présenter le plus accessible d'entre eux. Le MD215, qui reprend bon nombre des caractéristiques de son prédécesseur, le MD110, ne manque pas d'arguments.

par Thierry Philippon



Le format DV, quoique déclinant, présente toujours un véritable intérêt. Les rushes peuvent être conservés facilement sans subir les aléas éventuels du disque optique (rayures…) ou les inconvénients des supports volatiles de types HDD, mémoire Flash. De plus, une bande reste peu onéreuse, puisqu'elle ne coûte qu'environ 3 euros pour une heure d'enregistrement.

Des appareils compacts et bien pensés

Véritable petit poucet, le MD215 se balade facilement partout étant donné ses modestes mensurations (68 x 82 x 127 mm) et son faible poids, puisqu'il n'excède pas 460 grammes au complet. C'est un camescope simple, mais bien étudié, avec un viseur couleurs et un zoom à vitesses variables. L'un des seuls boutons sur la coque est celui du mode *QuickStart*. Une bonne surprise, car ce mode, comparable à une « veille », permet d'être opérationnel en 0,9 seconde, mais consomme deux fois moins qu'en laissant le camescope allumé. Autre satisfaction, le petit joystick de navigation, situé sur le côté de l'écran, permet d'assister efficacement la mise au point manuelle et l'iris ou d'effectuer d'autres opérations comme la lecture de bande. Il sert aussi à maintenir l'écran et à garantir la stabilité générale des images. Enfin, le MD215 est muni d'une entrée micro, bien pratique pour enregistrer des débats ou pourquoi pas, réaliser une interview. Notez toutefois que cette entrée ne s'accompagne pas d'une prise casque et que le niveau sonore n'est pas réglable (à ce prix, on pardonne). En outre, l'absence de griffe vous oblige à tenir le micro à la main ou à le poser sur un trépied de table.

Une image DV correcte

Difficile d'être trop sévère avec la qualité d'image du MD215 dont le capteur est un classique 800 000 pixels. Certes, le piqué (500 points-ligne de résolution) est faible comparé à celui que délivrent des capteurs plus musclés, mais l'expérience montre que bon nombre d'utilisateurs se satisfont très bien d'une qualité, certes inférieure à celle de la haute définition, mais suffisante pour le « tout-venant ». D'autant que la balance des blancs automatique procure de bons résultats et que l'appareil autorise le débrayage des réglages de base si désiré.

La sensibilité est très mauvaise en raison du capteur 1/6 pouce. Aussi Canon propose-t-il à la fois un mode d'obturation lente auto et une fonction « torche vidéo » via l'écran LCD qui dispense une lumière blanche quand on le retourne vers le sujet. Le procédé, déjà connu chez Panasonic, permet d'éclairer, certes faiblement, à une distance comprise entre 20 et 60 cm. Une solution de dépannage bien utile…

Un regret : la fonction *Contre-jour* oblige à passer par le menu. Une touche extérieure serait beaucoup plus pratique, car, dans le feu de l'action, on imagine mal chercher fébrilement cette option !

Caractéristiques constructeur

Capteur : monoCCD 1/6", 800 kp.
Support : bande mini-DV.
Format : DV.
Zoom : x37 (num. x2000) extensible x41 en 16/9. Focale mini : 49,8 mm (4/3) et 40,5 mm (16/9) en équivalent 24x36.
Débrayages : Map, Bdb (auto, tungstène, naturelle, manuelle), expo (11 paliers), Shutter Auto (1/6-1/2000). 9 modes Programmes (Auto, Portrait, Sports, Nuit, Neige, Plage, Lever soleil, Spot, Feu artifice).
Ecran : 2,7" (16/9) 123 kp, viseur coul. 113 kp.
Stabilisateur : numérique.
Batterie : 50'.
Connectique : 1 sortie DV, 1 sortie jack A/V, 1 entrée micro.
Sensibilité : 1,6 lux (au 1/6 s) et 6 lux (au 1/25 s).
Résolution : env. 500 points/ligne.
Autres : Obt. lent Off/On, mode Easy, QuickStart, joystick, marques, retardateur, vitesse zoom variable, vérif enreg., antivent, contre-jour (menu), fonction torche vidéo via l'écran, 9 effets numériques (enr/lecture) + 9 effets fondus (enr/lecture) + 3 effets d'images (Eclatant, Neutre, Tons chair doux), mode 16/9, capuchon interne.
Logiciels fournis : -
Dim/ Poids : 68 x 82 x 127 mm. 380 g (nu).

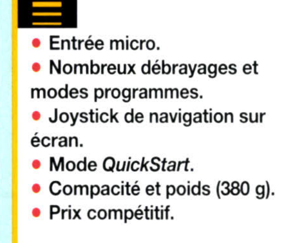
Zoom x37, mais pas de grand-angle

Nous sommes également réservés sur le zoom x37, extensible à x41 en 16/9, qui n'est pas utilisable au maximum de sa puissance sans « enlaidir » l'image en raison d'un écrasement de la perspective et d'une forte réduction de la luminosité combinée à une stabilité moindre. Aussi, nous conseillons de rester le plus souvent possible dans des rapports de grossissement modérés, sauf si vous souhaitez filmer un animal lointain qui s'enfuirait à votre approche ou pour capter des actions pour lesquelles vous préférez garder une certaine distance. La position grand-angle (40,5 mm au mieux, alors que les concurrents descendent à 36 mm pour le JVC GR-D822 et 34,5 mm pour le Panasonic NV-GS90) est classique, mais le handicap s'accentue, vu que la bague de filetage interdit l'ajout d'un complément optique sur toute la série. On note aussi un grésillement du son, qui ne passe inaperçu que dans les ambiances bruyantes.

Une petite gamme

Le MD215 est décliné en deux autres versions, MD235 et MD255, valant respectivement 50 et 80 euros de plus. L'intérêt de ces deux modèles n'est pas tranché, surtout pour le MD255 qui ne possède aucune entrée DV (en 2007, le MD160 en était doté) ni prise micro, pourtant présente sur les deux autres modèles plus modestes ! Les concepteurs ayant préféré lui implanter un connecteur USB. Les avantages principaux des deux versions plus évoluées consistent en un capteur mégapixel qui augmente légèrement la qualité du mode 16/9 et permet d'accéder – pour le MD255 – au mode *Photo* et à la solution logicielle Software Solution Disk. Toutefois, la résolution photo est limitée à 1152x864. Les MD235 et MD255 peuvent également amplifier leur zoom jusqu'à x45 en 16/9 (zoom « avancé ») et même x46 en 4/3, mais nous trouvons l'argument un peu… court ! Enfin, les MD235 (319 euros) et MD255 (349 euros) possèdent une télécommande multi-angle et un retardateur avec accès distant sans fil. ■

Notre verdict



Les plus

- Entrée micro.
- Nombreux débrayages et modes programmes.
- Joystick de navigation sur écran.
- Mode *QuickStart*.
- Compacité et poids (380 g).
- Prix compétitif.



Les moins

- Sensibilité.
- Pas de griffe ni de sortie S-vidéo.
- Fonction *Contre-jour* dans le menu.
- Pas de filetage, donc pas d'ajout de grand-angle possible.
- Audio un peu bruyant.
- Viseur non relevable et non étirable.

Critères	notés sur 10
Image	7
Ergonomie	8
Focale	8
Automatismes	8
Son	7
Réglages	6
Connectique	6
Photo	6
Rapport qualité/prix	8

Les notes tiennent compte des catégories dans lesquelles se situent les appareils.

Son grand-angle est plus modeste que ceux de la concurrence (courte focale de 50 mm en 4/3, mais 40 mm en 16/9). Son image DV est très correcte, quoique moins définie que chez certains rivaux. En contrepartie, le MD215 est le seul à disposer d'une prise micro, et son petit joystick sur le côté est ingénieux et facile d'accès. Enfin, il possède un viseur (certes, fixe) qu'on ne trouve pas partout, un mode *QuickStart* précieux, et bénéficie d'une belle facilité d'emploi.

Note globale 15/20

Un miniDV économique

JVC, grand promoteur du camescope à disque dur avec sa gamme Everio, ne délaisse pas pour autant la bande et compte bien se tailler un franc succès avec son nouveau modèle GR-D822. Proposé à un prix très attractif, il se différencie de ses prédécesseurs par son extrême compacité. Mais qu'en est-il de ses performances ?

par Gérard Krémer



Avec des tarifs extrêmement séduisantss, la nouvelle gamme JVC (trois modèles au catalogue) donne un regain d'intérêt au DV. Proposé à 229 euros, le GR-D822 se distingue de l'entrée de gamme GR-D815 (219 euros) par un zoom un peu plus puissant (x35 au lieu de x33) et une télécommande fournie, tout en conservant les avantages de son grand frère, le GR-D860 (269 euros), à l'exception de quelques raffinements. Ainsi, le GR-D860 permet de stocker ses photos sur carte mémoire SD, il possède un port USB et intègre une torche.

Une ergonomie inspirée des camescopes Everio

Dès sa prise en main, le GR-D822 surprend par sa compacité, pour un appareil à cassette, et son petit poids (485 g). De fait, JVC s'en tient ici grosso modo à l'encombrement de ses Everio à disque dur de la génération précédente, dont il reprend aussi le design davantage dans l'air du temps. Ainsi, le boîtier du GR-D822 est-il dépourvu de touches pour les réglages. Ceux-ci sont accessibles via des menus grâce à une touche à pression et un minijoystick multifonction supportés par l'écran LCD, fort pratique. Ce joystick sert, en autres, à activer la fonction *Quick Review* permettant de revoir instantanément les dernières secondes d'images filmées. On apprécie également la fonction *Power-Linked Operation* servant à mettre en service et éteindre l'appareil à l'ouverture ou à la fermeture de l'écran. L'utilisateur peut donc rapidement saisir l'action qui se présente. Nos mesures de réactivité indiquent que la mise en service s'effectue en 3 secondes et que le déclenchement et l'arrêt d'enregistrement sont immédiats.

Quant à l'autonomie, avec la batterie fournie BN-VF808U (7,2 V - 730 mAh), on dispose en continu d'environ 2 heures, ce qui donne 60 minutes en conditions réelles. Des batteries optionnelles permettent de doubler ou tripler ces durées. La recharge des accus s'effectue sur le camescope. Sur le terrain, on apprécie la mise en service rapide et l'extrême facilité d'emploi lorsque l'on effectue ses paramétrages via le minijoystick. Un bon point également pour la compacité, mais celle-ci se paie hélas par l'absence de viseur.

Les principaux réglages de l'image disponibles

Comme le veut la tendance, l'appareil intègre un puissant zoom optique x35. Sa plus courte focale équivaut à 40 mm en mode 4/3, et 35 mm en 16/9 selon nos estimations. Le balayage des focales s'effectue entre 5 et 20 secondes selon la pression exercée sur la commande.

Bien qu'il soit plutôt destiné à des vidéastes novices, le GR-D822 offre une panoplie de fonctions manuelles, comme la mise au point, l'exposition, la balance des blancs et des effets (fondu/volet, 5 effets) auxquels s'ajoutent 5 programmes d'enregistrement automatique. On dispose enfin du

Caractéristiques constructeur

Capteur : monoCCD 1/6 pouce, 800 000 pixels

Zoom : zoom x35 (f/1.8-4), équivalent 38-1 330 mm (16/9) et 40-1 440 mm (4/3), zoom numérique x70/x800

Ecran LCD : couleurs 6,85 cm (2,7"), pas de viseur

Stabilisateur : numérique

Mise au point : auto, manuelle

Exposition : auto, manuelle

Bal. des blancs : auto, extérieur, nuageux, halogène, manuel

Obturateur : auto, manuel du 1/50 au 1/4000 en vidéo et au 1/500 en mode photo

Sorties : A/V (composite et audio), DV

Format/standard : DV

Sensibilité : 5 lux (selon nos mesures)

Autres : 5 modes AE (sports, neige, projecteur, crépuscule, nuit), verrouillage de l'iris, zone de mesure ponctuelle d'exposition, 2 fondus/2 volets et 5 effets en enregistrement (sépia, noir et blanc, film ancien, stroboscopie, miroir) et 4 effets en lecture (sépia, noir et blanc, film ancien, stroboscopie), mode 16/9, rafale, zoom numérique x23 en lecture, contre-jour, lecture accélérée variable dans les deux sens (x3 et x10), recherche de section vierge, lecture au ralenti, image par image, doublage audio, insertion vidéo.

Poids : 420 g nu et 485 g prêt à tourner

Dimensions : 68 x 74 x 118 mm

doublage audio en mode 32 kHz/12 bits et de l'insertion d'image sur une section déjà enregistrée, avec un minimum de distorsion aux points d'entrée et de sortie, le son initial restant inchangé. Ceux que les réglages rebutent peuvent activer directement le mode automatique, par une simple pression sur une touche. Pas de slot pour carte mémoire, mais les images fixes sont stockées sur bande et peuvent être capturées pendant l'enregistrement vidéo. L'appareil offre aussi un mode rafale pour capturer des images fixes avec un intervalle d'une seconde entre elles.

Une bonne qualité d'image vidéo

Nous avons filmé notre mire et reproduit 550 points-ligne sur l'écran, ce qui est excellent. Pour en bénéficier, il faut pouvoir afficher le signal analogique S-vidéo. Hélas, aucune sortie de ce type n'est disponible sur le JVC. Aussi faut-il, pour afficher la meilleure résolution, lire la cassette sur un autre appareil DV doté d'une sortie S-vidéo. Sinon, en vidéo composite, cas le plus fréquent d'utilisation, on affiche 500 points-ligne, ce qui est dans la norme du DV.

Côté sensibilité, le GR-D822 filme sous 5 lux. Ce n'est pas exceptionnel, mais acceptable dans la mesure où des modèles bien plus coûteux ne font pas mieux en faible lumière. Dans l'obscurité, une torche d'appoint sera donc bienvenue. On la choisira avec un bras de déport afin de la fixer sur le pas de vis situé sous le boîtier. Le son, quant à lui, est de qualité très moyenne, avec une stéréo étroite, et là, rien à faire, car aucune prise pour micro externe n'est prévue. Dommage…

Montage : la simplicité du format DV

Le transfert des vidéos et photos vers un ordinateur équipé d'une prise FireWire s'effectue via la sortie DV du camescope. Naturellement, à ce prix, l'appareil est dépourvu d'entrée DV permettant de recopier son master sur cassette à l'issue du montage. On reportera donc celui-ci sur un DVD, ce qui constitue désormais la norme. Nous ne nous étendrons pas sur la simplicité et la souplesse de montage, ces avantages sont liés au format DV que l'ensemble des logiciels disponibles dans le commerce savent traiter. ■

Notre verdict



Les plus

- Qualité de reproduction des images satisfaisante en DV.
- Extrême compacité de l'appareil.
- Simplicité des réglages.
- Mise en service rapide avec fonction *Power-Linked Operation*.
- Zoom optique x35 et focale courte.
- Doublage audio et insertion d'image.
- Prix très compétitif.



Les moins

- Section audio très moyenne (stéréo étroite).
- Pas de viseur.
- Sensibilité un peu faible.
- Pas de prise microphone.
- Pas de sortie S-vidéo.
- Pas de filetage.

Critères	notés sur 10
Image	8
Ergonomie	9
Focale	9
Automatismes	8
Son	7
Réglages	6
Connectique	7
Photo	6
Rapport qualité/prix	10

Les notes tiennent compte des catégories dans lesquelles se situent les appareils.

Ce lilliputien a beaucoup de talent ! De fait, ce camescope bien sympathique possède une ergonomie très conviviale et une facilité d'emploi exemplaire. Fort d'une bonne image en résolution standard et d'un zoom puissant, il s'adresse aux débutants qui recherchent un appareil simple, économique et léger. Une vraie réussite malgré une sensibilité un peu faible.

Note globale 16,5/20



L'AVCHD version compacte et luxe

Premier camescope vertical à carte mémoire enregistrant en AVCHD, ce bel objet tendance « bijou » profite d'une ergonomie très appréciable, avec écran tactile, pour une utilisation facile. Capter des instants de la vie quotidienne, prolonger un entretien en interview vidéo pour mon blog, saisir un instantané du ciel tourmenté d'avril, autant de contextes dans lesquels j'ai testé le TG3 en le gardant en poche au fil de la semaine. Impressions et résultats…

par Sébastien Gaillard

Ce TG3, assez compact pour tenir dans une grosse poche ou à la ceinture (avec le bel étui optionnel), joue la miniaturisation chic et fleure une solidité de bon aloi. Il doit celle-ci à son revêtement en titane avec traitement antirayures, qui lui donne aussi un caractère masculin plutôt marqué.

Utilisation facile, ergonomie réussie

La prise en main est évidente. L'appareil se cale bien dans la paume et s'allume automatiquement dès l'ouverture de l'écran LCD. Tombent alors sous le pouce la molette de zoom et le bouton d'enregistrement, tandis que le déclencheur photo se trouve un peu plus bas. L'écran, bien que de petite taille, gabarit vertical oblige, restitue correctement l'image. Mais comme toujours avec les LCD, la prise de vue en extérieur par grand soleil rend difficile la perception de l'image. Il faudra donc l'accompagner d'un accessoire de type casquette, d'autant que le TG3 ne dispose pas de viseur.

La molette de zoom permet de réaliser des mouvements lents et sans à-coups, ce qui est bienvenu sur un modèle compact. En réalité le TG3 dispose de deux molettes placées côte à côte et qui peuvent prêter à confusion au début : on croit zoomer alors que l'on utilise la molette de passage du mode vidéo au mode photo (heureusement désactivée lors d'un enregistrement). Mais après les premières minutes, on trouve vite où placer son pouce et on en vient à apprécier cette ergonomie au fur et à mesure du tournage.

Le concurrent

Les autres camescopes verticaux à carte ne proposent pas l'enregistrement en HD, excepté le Xacti HD1000. Cependant, ce dernier n'exploite pas l'AVCHD, mais un mpeg-4 propriétaire. Proposé au même prix que le Sony, il utilise des cartes SDHC et ne pèse pas plus de 268 g. Il intègre un capteur 4 Mp pour la photo.

Automatismes ou…

On attend d'un modèle aussi compact des automatismes qui prennent en charge la prise de vue sans que le vidéaste ait trop à se soucier des réglages. A ce titre, le test montre que le TG3 joue parfaitement son rôle, adaptant la balance des blancs, la compensation des contre-jours ou la sous-exposition (quand on filme l'écran d'un ordinateur par exemple), ainsi que la mise au point dans la majorité des cas. Néanmoins, si l'autofocus a toujours bien fonctionné quand j'ai filmé des personnes en conditions de vie quotidienne ou d'interview, il a été pris en défaut sur quelques plans de paysages où le TG3 ne savait pas quel élément choisir comme référence. Sélectionner un mode *Scène* (*Portrait, Paysage,* etc.) peut donc aider le camescope à opter pour les automatismes que l'on attend de lui dans certains contextes.

…réglages tactiles !

Débrayer les réglages passe par le menu et l'écran tactile. La répartition des fonctions au sein du menu est bien pensée, elle évite le piège des pages trop longues. Les icônes, très explicites, permettent une utilisation intuitive sans se plonger dans la notice. Plus rare, une aide est intégrée au menu ! En cliquant sur le « ? » on affiche une explication des différentes commandes.

C'est avec cette approche tactile que l'on pourra au besoin régler sa balance des blancs manuellement ou en retenant un mode prédéfini. Débrayer le diaph ou la mise au point est possible, mais comme ces réglages s'ajustent via un curseur au sein du menu on est loin de l'ergonomie des camescopes dotés d'une bague et d'une molette plus pratiques au cours du tournage… Mais est-ce vraiment le rôle d'un camescope vertical de ce type ? Je penche vers une utilisation où les automatismes sont privilégiés la plupart du temps. Or ici leur qualité facilite bien la prise de vues. La manipulation des réglages sur écran tactile s'adapte aux gros doigts, mais on laisse facilement des traces gênantes en tournage extérieur quand le soleil les rend visibles. J'ai donc privilégié l'utilisation du stylet d'un PDA… une idée négligée ici mais pourtant exploitée par Sony sur ses premiers modèles à écran tactile.

Un stabilisateur contre le mal de mer HD !

Le stabilisateur est sans doute ce qui m'a le plus agréablement surpris sur le TG3. Un modèle si léger pourrait en effet très vite souffrir du moindre tremblement de la main, surtout en haute définition et à des niveaux de zoom élevés. D'autant que si on opte pour un modèle compact c'est qu'on ne compte pas s'encombrer d'un pied ! Premier résultat avec un test poussant le TG3 à



DESIGN
Le choix du titane, avec la garantie du traitement antirayures, classe ce TG3 dans la catégorie des «bijoux»!

REVISIONNAGE IMMÉDIAT
La carte mémoire offre l'atout du revisionnage immédiat avec des vignettes représentant chaque séquence vidéo ou les visages des personnages y figurant.



SABOT INTÉGRÉ
Une fois le sabot branché et raccordé à sa TV ou à son PC, il ne reste plus qu'à y placer le camescope sans qu'aucun autre câble ne soit à manipuler.



MOLETTE
La double molette permet de passer du mode photo à la vidéo du bout du pouce, ou encore de zoomer tout en douceur. Appréciable.

MINIATURISATION
Certes, l'appareil est très compact. Mais Sony aurait tout de même pu caser quelque part une sortie casque et une entrée micro.



MENU ERGONOMIQUE
Le menu est adapté à la logique d'une manipulation tactile, avec peu de fonctions pour chaque écran et une iconographie très claire.

Caractéristiques constructeur

Capteur: ClearVid CMOS 1/5".

Support: Memory Stick PRO Duo 4 Go.

Format: Sur carte 4 Go: HD (AVCHD): LP 85 min, .SP 65 min, HQ 55 min, FH 25 min / SD (MPEG): LP 2 h 40, SP 1 h 20, HQ 55 min.

Zoom: x10 (num. x120). Focale: 53 - 621 mm en équivalent 35 mm.

Débrayages: Map, Bdb (Auto, extérieur, intérieur, manuelle), Expo (13 paliers), Obturation: 1/25-1/425 (Auto), 1/2-1/425 (Sélection de scènes). 10 Modes Scènes.

Ecran: Tactile 2,7", 211 kp.

Stabilisateur: Numérique.

Audio: Dolby digital 5.1 ou stéréo.

Photo: 2304x1296 ou 2304x1728 pixels.

Batterie: NP-FH50.

Connectique: Sortie HDMI, Vidéo et USB. Station d'accueil (sabot) fournie.

Autres: Boîtier titanium antirayures, Détection de visages, fonction DVD Burn sur station d'accueil.

Logiciels fournis: Sony Picture Motion Browser.

Dim/ Poids: 32x119x63 mm, 240 g.

ses limites: zoom optique maximal x10 (je n'utilise jamais le zoom numérique) sans prendre d'appui, le stabilisateur permet de conserver une image tout à fait correcte sur un oiseau filmé de loin dans un pêcher. Les petits tremblements résiduels restent très acceptables au visionnage. La même prise de vue avec un appui contre un mur donne un très bon résultat. Pour les situations moins extrêmes, à pleine focale ou avec un zoom modéré, les bougés sont rarement perceptibles et font oublier la légèreté de l'appareil. Ce stabilisateur devrait donc ravir les débutants en leur évitant les déconvenues quand des tremblements qui semblaient acceptables sur le petit LCD se révèlent insupportables sur la TV HD! Il s'agit pourtant d'un stabilisateur numérique et non optique, ce qui habituellement a des conséquences sur la qualité de l'image.

La carte de l'AVCHD

Si le TG3 peut filmer en définition standard en mpeg-2 (en 4/3 ou 16/9), c'est bien entendu son format AVCHD, pour le tournage en haute définition, qui nous a intéressé le plus, ainsi que le fait qu'il enregistre sur une carte mémoire. Quatre qualités de compressions AVCHD sont proposées, offrant une capacité de tournage plus ou moins importante sur le Memory Stick Duo. Bien entendu, une même carte peut mélanger des images SD et HD avec différents niveaux de qualité, mais également des photos jusqu'à 4Mp. A ce propos, j'aurais aimé également disposer d'un port pour cartes SD, plus courantes et moins onéreuses.

La plus haute qualité (à savoir 1920x1080 contre 1440x1080 pour les autres modes) révèle la finesse de définition dont est capable le TG3: précision des détails et couleurs flatteuses, habituelles chez Sony. Les aberrations chromatiques sont raisonnables pour un modèle grand public. Les photos, en 16/9 pour un visionnage sur sa TV HD ou au format traditionnel en résolution 4Mp, sont satisfaisantes même par temps gris. Et le flash intégré permet de parer à toutes les situations. Côté objectif, le grand-angle se montre trop limité à mon goût, dommage pour un appareil compact destiné à tourner dans des contextes familiaux où l'on manque souvent de recul.

Le son est réglable en stéréo ou en mode Dolby Digital 5.1. Le micro 5.1 est intégré sur le dessus du camescope. Si vous optez pour ce mode, prenez garde à ce que votre logiciel de montage le prenne en charge.

Au tournage on prend vite goût au confort de la carte mémoire, au point de vivre douloureusement un retour aux camescopes à bande. On apprécie de visionner ses vidéos au fur et à mesure du tournage, par une simple pression sur le bouton lecture en bas à droite de l'écran. Là encore le menu tactile, bien pensé, présente les séquences sous forme de vignettes de bonne taille. Si on a utilisé au tournage la fonction de détection de visages, une option

Qualité AVCHD

On choisira sa qualité AVCHD en fonction de la capacité de ses cartes mémoires, mais aussi de la complexité des sujets à filmer. Un paysage, des feuillages d'arbres au vent, des reflets d'eau, des tissus aux fibres fines ou autres éléments très détaillés sont des sujets qui mettront le plus à mal la compression AVCHD et inciteront à privilégier les qualités HQ ou Full HD.

▶▶▶

permet de lister pour chaque plan les visages des personnes filmées. Branché à un écran HD le TG3 affiche ce même listing des vidéos, mais il faut toujours contrôler leur lancement depuis l'écran LCD. Une télécommande complémentaire aurait été bienvenue. Ce type de camescope est très adapté à la méthode du tourné/monté. D'autant que le format AVCHD ne facilite pas le montage. Ainsi, contrôler ses vidéos au fil du tournage et supprimer les ratés en temps réel permet d'aboutir à une suite de plans que l'on pourra présenter à la famille dès son retour. De plus, rien n'interdit de créer des listes de lecture avec le TG3 pour réunir ses vues autour d'un thème (sortie, événement…) et les lire immédiatement.

Capteur et sensibilité

Le TG3 repose sur un capteur CMOS 1/5 de pouce, une petite taille liée à la miniaturisation recherchée, même si on aurait préféré une cible plus grande. Pour comparaison, les modèles pros de poing exploitent des capteurs tri-CMOS 1/3 de pouce. Cette taille a un impact réel sur la sensibilité du camescope c'est-à-dire sur sa capacité à filmer en conditions de basse lumière sans générer un bruit vidéo trop présent. Comment concrètement se comporte donc le TG3 en intérieur ou en conditions d'éclairage médiocres ? Comme on peut s'y attendre, il montre ses limites et l'image est donc bruitée. Mais le traitement électronique compense en partie le désagréable fourmillement par des aplats fixes dès que la vue est stable. Les zones sous-exposées sont certes bruitées mais n'attirent pas trop l'attention puisqu'elles sont en partie figées dès que le cadrage reste fixe. Sur un mouvement de caméra, comme un panoramique, cette correction s'avère moins convaincante et laisse transparaître beaucoup plus le bruit. C'est logique puisqu'alors le traitement électronique ne peut figer les zones concernées. Un conseil : en cas de faible éclairage, privilégiez les plans fixes et limitez les mouvements de caméra. Si le contexte s'y prête, vous pouvez aussi utiliser le mode *Color Slow Shutter*.

Pour les photos, le flash du TG3 permet de gérer les prises en conditions sombres. On apprécie particulièrement son intensité réglable. En revanche, le mode anti-yeux rouges s'est le plus souvent montré inefficace.

Comme on le voit sur cet « écorché », Sony a optimisé l'espace au maximum. La petite carte Memory Stick Duo donne une bonne idée de l'échelle.

Visionner, transférer, graver

On peut brancher directement les câbles secteur et les sorties vidéo ou USB sur le TG3, mais Sony a eu la bonne idée d'accompagner son camescope d'un sabot reprenant ces connectiques (seule la prise HDMI se trouve exclusivement sur le TG3). Cela permet de placer l'appareil sur le sabot pour le recharger (malheureusement pas de chargeur externe !), pour diffuser ses images sur sa TV, via le câble vidéo Composante ou composite (selon que sa TV est HD ou SD) ou encore pour le raccorder à son PC.

Le logiciel Sony Picture Motion Browser permet le visionnage des images AVCHD sur PC, mais aussi leur transfert sur son disque dur, ou encore leur sauvegarde sur des DVD par pression sur une simple touche située sur le sabot (ou via le menu). Il ne s'agit pas ici de créer un DVD-Vidéo qui transformerait les images AVCHD en définition standard, mais bien de créer un disque de données avec toutes les vidéos AVCHD dans une qualité identique à celle de l'enregistrement sur la carte mémoire. De nombreuses informations sont intégrées dans chaque séquences et permettent au logiciel de les classer par date et heure sur un calendrier, et de les lister sous formes de vignettes. On retrouve ainsi très vite les séquences que l'on veut visionner. Si la vitesse de gravure d'un DVD dépend de votre configuration et de votre graveur, sachez que le transfert des fichiers sur le disque dur a pris par exemple 1 min 30 pour une vidéo de 6 minutes 46, nous plaçant dans un rapport de 4 fois le temps réel environ.

Le renvoi d'images AVCHD sur la carte mémoire n'était pas pris en charge par le logiciel au moment du test. Espérons que Sony mette rapidement à jour son outil. ■

Notre verdict



Les plus

- Image HD de qualité bien définie.
- Design et ergonomie.
- Atouts du tournage sur carte mémoire.
- Automatismes de qualité.
- Sabot livré avec le camescope.
- Carte mémoire 4 Go intégrée.
- Bon stabilisateur bien que numérique.



Les moins

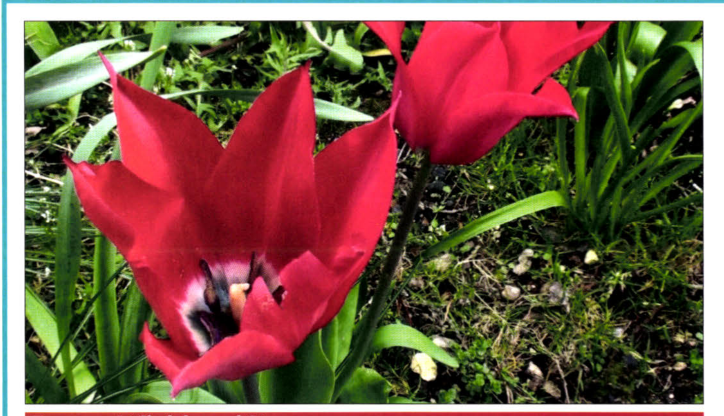
- Grand-angle trop juste.
- Sensibilité en basse lumière.
- Pas de sortie casque ni d'entrée micro.
- Pas de slot carte SD en plus du Memory Stick Duo.
- Notice papier trop succincte (version complète en PDF).
- Autonomie de la batterie fournie limitée.
- Capacité d'enregistrement de la carte 4 Go intégrée en qualité maximale Full HD.

Note globale 16/20

Critères	notés sur 10
Image	8
Ergonomie	9
Focale	8
Automatismes	9
Son	8
Réglages	7
Connectique	8
Photo	8
Rapport qualité/prix	9

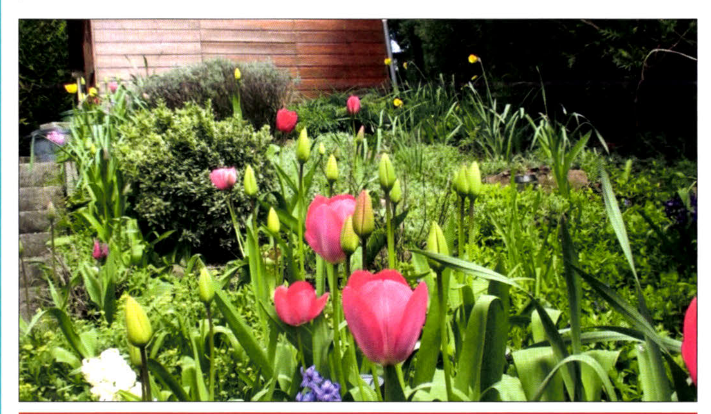
Les notes tiennent compte des catégories dans lesquelles se situent les appareils.

Sony a opté pour un positionnement haut de gamme avec ce camescope vertical compact au design soigné. Son ergonomie très convaincante ouvre la porte du tournage HD aux débutants sans écarter les vidéastes exigeants à la recherche d'un outil toujours à portée de main.
Les automatismes efficaces assurent la réussite des prises de vues en haute définition et servent une image bien définie aux détails fins et aux belles couleurs. Elle reste toutefois dans les limites de ce que proposent aujourd'hui l'encodage AVCHD et la sensibilité d'un capteur 1/5 de pouce.



Bonne définition vidéo

L'image détaillée, en 1920x1080, illustre les progrès constants réalisés par les constructeurs en dans le le domaine de la haute définition grand public. Les couleurs sont flatteuses.



Zoom

La position grand-angle du zoom x10 correspond à un 53 mm. Il couvre un champ beaucoup trop limité, c'est dommage pour un appareil compact que l'on n'a pas forcément envie de charger d'accessoires de type compléments optiques.



Photo

Les puristes s'accorderont sur le fait que le TG3 ne remplace pas un appareil photo digne de ce nom. Toutefois, les vues fixes qu'il capture en 2304x1296 sont tout à fait honorables et suffiront largement à un usage courant.



Compression AVCHD

La compression AVCHD monte jusqu'à 16 Mbp/s. Un bon débit en l'occurrence, même si des contextes particuliers peuvent poser problème avec ce type de compression (certains dégradés, des feuillages, etc).

Halte au bruit !

En basse lumière le TG3 n'est pas très à son aise, certes un traitement électronique atténue le bruit vidéo sur les cadrages fixes, mais c'est un pis-aller…



Stabilisateur

Cet oiseau capté à pleine focale (10x) est tout à fait « regardable » lors du visionnage sur grand écran, grâce au stabilisateur numérique efficace et qui ne crée pas de dégradation d'image majeure.



Aberrations

On constate bien des aberrations chromatiques, mais elles restent raisonnables pour un modèle de cette gamme.

Dédié au montage



Cette rubrique ausculte des matériels renommés ayant récemment disparu des vitrines ou suffisamment «anciens» pour susciter des offres sur le marché de l'occasion. L'affaire du mois, le Casablanca Avio-DV 80 Go SE 4 Pack Pro.

par Gérard Krémer

Caractéristiques constructeur

Standard vidéo : Pal B/G	**Stockage :** disque dur 80 Go
Mixage : 6 pistes stéréo max 44,1 kHz	**Support logiciel :** Smart média de 4 à 32 Mo
Connectique : 2 USB, 1 Track ball - 1 VGA (actif en option), entrée/sortie vidéo composite, 2 Péritels dont 1 câblée RVB, DV, 1 entrée Y/C	**Contrôle vidéo :** téléviseur ou moniteur vidéo
	Dimensions : 435 x 110 x 370 mm (L x H x P)
Processeur : Intel	**Poids :** 6 kg

Avec l'arrivée de la haute définition, le célèbre Casablanca de Macrosystem a évolué. Du coup, ceux qui travaillent toujours en DV ou en analogique peuvent accéder à un matériel d'occasion performant à petit prix. Commercialisé à partir des années 2000, l'Avio DV est un appareil dédié au seul montage et qui s'adresse aux vidéastes qui ne veulent pas se préoccuper d'informatique. Guère plus encombrant qu'un magnétoscope de salon, il permet de réaliser un travail de postproduction complet grâce à ses bibliothèques d'effets, de correction d'image, de trucage, de titrage et à ses outils de mixage audio. La gamme Casablanca est composée de multiples versions qui ont évolué au fil du temps. Le modèle présenté est fourni avec le logiciel système Smart Edit v. 4 ainsi qu'un complément de fonctions apporté par le Pack Pro fourni ici, mais optionnel lors de la commercialisation d'origine.

Facilité d'emploi

L'Avio DV s'utilise directement sur un téléviseur via la prise Péritel. L'ensemble des fonctions affichées à l'écran sont commandées par un track-ball (grosse souris équipée d'une boule pour guider le curseur de sélection). L'espace de travail donne accès à toutes les fonctions : *Enregistrement, Edition, Transition, Traitement d'image, Titrage, Mixage audio*… L'appareil est compatible avec toutes les sources vidéo analogiques Pal via ses entrées composite ou Y/C et numériques (en définition standard) via la prise iLink. Equipé d'un disque dur de 80 Go, il enregistre jusqu'à 6 heures de vidéo en qualité native, c'est-à-dire sans perte. Lors de la capture, l'écran affiche les commandes de pilotage du camescope ou du magnétoscope raccordé, s'il s'agit de DV. Pour les sources numériques, on bénéficie du dérushage automatique grâce au Pack Pro, pour celles en analogique, la capture s'effectue à la volée. Des fonctions comme *Séparer* et *Ajuster* servent à découper ses rushes en scènes ou en plans, puis à les conserver ou les éliminer. Le découpage se fait à l'image près. *Trucage* permet d'obtenir sur la séquence un ralenti, un accéléré… ou tout autre effet de correction d'image : lumière, contraste, couleur…

Où le trouver ?

Déstockage chez MacroSystem. Disponible à travers un réseau de revendeurs agréés ou chez le constructeur : www.macrosystem.fr

Habillage des films

Le montage s'enrichit facilement d'effets de transition (fondu enchaîné, incrustation d'image dans l'image, volets, tourné de page…). Idem pour le titrage qui dispose de plusieurs animations permettant d'obtenir des titres avec fondus ou défilants et plusieurs polices de caractère. La saisie s'effectue via le clavier présenté à l'écran ou un clavier physique (en option) raccordé en USB.

Six pistes audio

L'Avio est muni de deux entrées ligne : Cinch stéréo doublées par une Péritel entrée/sortie. Il est privé d'entrée micro, mais on peut résoudre le problème en utilisant soit une table de mixage audio, soit le camescope, soit un préampli micro. Un vu-mètre stéréo permet le contrôle du niveau sonore des pistes à l'enregistrement, avec un réglage commun pour les deux pistes. La fonction trucage audio autorise la retouche de l'équilibre entre les deux canaux (volume GD), la permutation des pistes, la suppression d'un canal. Chaque enregistrement apparaît dans le chutier audio, sous forme d'échantillon. Six pistes indépendantes repérées par des pictogrammes sont disponibles: son original, commentaire, musique 1 et 2 et bruitage 1 et 2. Notez qu'en DV-Direct, le son du DV natif en 16 bits/48 kHz, n'est pas modifiable en 12 bits/32 kHz.

L'intérêt du Casablanca tient à son évolutivité, due à son lecteur de carte mémoire de type SmartMedia. Grâce au Pack Pro, on bénéficie de la fonction *Scrubbing audio*, bien pratique car elle permet de visualiser l'onde sonore par un balayage de son enveloppe, aussi bien en avant qu'en arrière, le son restant audible. Un générateur de 440 Hz et 1 000 Hz est disponible pour calibrer le son à la copie ou à la diffusion. L'audio se gère une fois le montage image réalisé. Il suffit de positionner les échantillons sur l'une des 6 pistes stéréo. On peut ajouter un fondu sonore d'une durée variable en début ou en fin de séquence.

Travail en multicouche

La fonction *Enveloppe* permet de manipuler le volume au sein d'une séquence. Il suffit de positionner un point sur la courbe et de régler le niveau désiré. *Archive* autorise le transfert du son et de la vidéo d'un projet à l'autre, à condition que les deux projets aient le même niveau de qualité. On dispose d'une fonction de capture normale et d'un mode photo couplé à celui du camescope. L'appareil autorise le travail en multicouche, pour cumuler titres, effets et transitions, par intégration successive d'effets sur une scène, l'un par-dessus l'autre, et ce en plein écran. On peut diviser l'écran en deux pour comparer l'image originale et celle retravaillée. De plus, rien n'interdit d'insérer ou modifier des séquences dans le storyboard (espace de montage) sans décalage du son par rapport aux images. En bref, c'est une solution idéale pour monter facilement, même si l'on possède déjà un ordinateur. Vu le prix on aurait tort de s'en priver! ■

Le morphing intelligent

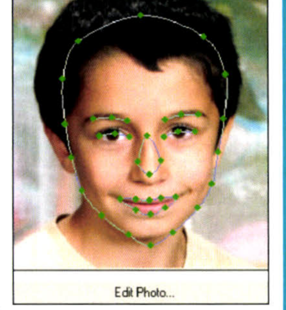
www.facemorpher.com Voici tout simplement le logiciel de morphing grand public en français le plus accessible et ergonomique du marché. Il permet de réaliser des transformations spectaculaires et fluides d'un visage vers un autre, puis un autre et ainsi de suite à volonté !

par Philippe Masson

1- RECONNAISSANCE AUTOMATIQUE

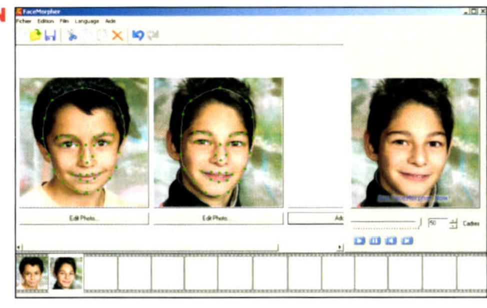
La version d'essai permet d'utiliser le logiciel gratuitement durant 21 jours avec la petite contrainte d'une limitation au traitement de 7 visages maximum et l'incrustation d'un mini logo en bas de l'écran. Sur le site de l'éditeur, une autre version 100 % freeware, FaceMorpher Lite, permet le morphing simple entre deux visages seulement. Avec la version Multi testée ici, on commence par importer une première photo, dans la fenêtre dédiée, au format bmp ou jpg. La photo s'affiche, et on entoure alors le visage avec le rectangle de sélection proposée. Si besoin, il est possible d'appliquer un effet de rotation pour pencher ou redresser le visage à son gré. Un simple clic sur la touche ***Suivant*** transporte la photo en grand format dans l'interface principale, avec une quarantaine de points parfaitement posés. Attention : le soft ne gère que les photos de visages, rien d'autre, car il s'agit d'un système d'intelligence artificielle capable de distinguer et marquer automatiquement les divers repères composant un visage : son contour, les yeux, les sourcils, le nez, les lèvres.





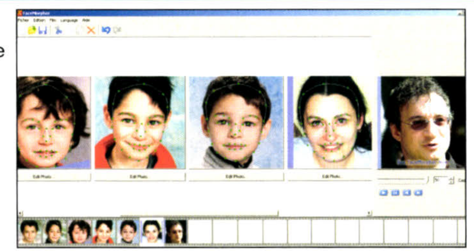
2- OPTIMISATION

Dans plus de 90% des cas, le programme performant de détection et d'analyse des visages place idéalement les points de repère. Il peut arriver que certains points soient légèrement décalés si le personnage est de trois quarts et non de face, s'il porte des lunettes, si la bouche est trop ouverte, si la photo manque de luminosité ou de contraste. Il suffit alors de replacer manuellement, à l'aide de la souris, les quelques points mal situés.



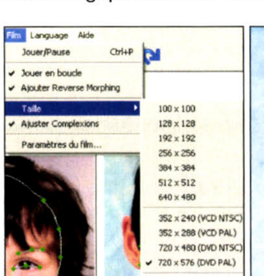
3- EDITION

La version enregistrée ne limite pas le nombre de visages à traiter. Ce sont donc des centaines de portraits que l'on peut « morpher » successivement les uns vers les autres. Par exemple, partant d'une photo de nouveau-né, on peut ajouter plusieurs prises de vues de plus en plus récentes, représentant l'enfant à intervalles réguliers, d'abord chaque semaine, puis chaque mois. On suivra ainsi son évolution physique « à vue ». Et la transition entre deux visuels est vraiment remarquable pour un soft automatique à ce prix !

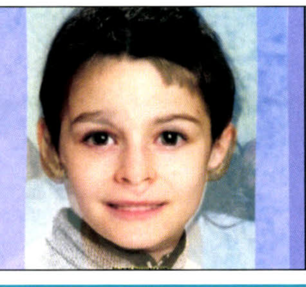


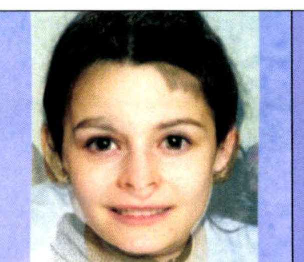
4- EXPORTATION

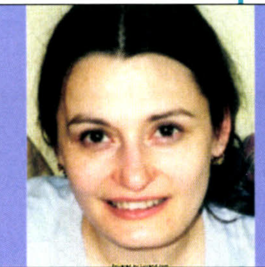
Avant d'exporter le résultat, on peut paramétrer quelques fonctions intéressantes et visualiser le résultat dans l'écran affiché. Ainsi, rien n'empêche d'opter pour une lecture chronologique standard de l'animation ou en boucle, ou encore du début à la fin s'enchaînant avec la fin vers le début, là encore en boucle ou non. Un autre réglage malin, ***Ajuster complexions,*** règle automatiquement le teint de la peau d'un portrait à un autre. On détermine ensuite la vitesse de défilement du morphing avant de réaliser le fichier finalisé. Le résultat obtenu est, au choix, au format jpg (séquence de photos), en Flash ou html (page web), en gif animé ou encore en vidéo au format avi avec le codec correspondant (parmi tous ceux installés sur votre machine) : en DV, mpeg-4, DivX, wmv…











HIGH-TECH FOLIES

Micro-casque

Ce casque personnalisable à l'aide de quatre coques de couleur intègre un micro réducteur de parasites offrant une bonne qualité audio. Flexible et orientable, le micro s'ajuste pour améliorer la clarté de la voix ou s'écarte lorsqu'on regarde un film. La partie casque, pour sa part, est dotée de commandes de réglage du son et de mise en sourdine.

Logitech
Casque ClearChat Style
Prix: 30 euros
www.logitech.com

Plein cadre



L'intérêt de ce cadre numérique? Sa taille: 15 pouces, soit 38 cm de diagonale. De quoi visionner confortablement ses photos, mais aussi ses vidéos sur carte SD, MMC, MS, XD, CF... Deux enceintes de 2 W situées à l'arrière permettent aussi d'écouter de la musique! La télécommande fournie facilite la navigation dans le menu de l'appareil. Ce dernier affiche une résolution de 1024x768 en 4/3, une luminosité de 450 cd/m² et un contraste de 300 :1. Le logiciel interne sert aussi à créer son propre diaporama.

DRS Technology
Cadre photo 15"
Prix public: 229 euros
www.enou-distribution.com

L'affaire est dans le sac

Ces sacoches pour ordinateur portable se démarquent par un système de bandoulières colorées interchangeables permettant de choisir entre trois looks différents. Destinées à des notebooks de 15,4 pouces maximum, elles existent en trois teintes: chocolat, blé et charbon. Côté protection, un rabat de couverture préserve le notebook de la pluie et de la poussière. Pour le rangement, on trouve trois poches avant offrant un accès rapide, une poche arrière pour les papiers et dossiers, et une poche avec fermeture éclair et sa fenêtre d'identification. Enfin, l'espace du compartiment pour ordinateur est suffisamment vaste pour y loger différents accessoires.



Targus
Mode Messenger
Prix: 60 euros
www.targus.com/fr

Souris stylée

Joliment carénée, cette souris MX Air sans fil permet de contrôler son PC à distance depuis un endroit éloigné de la pièce. Sensible, elle convertit les mouvements de façon naturelle. On peut ainsi écouter de la musique, regarder une vidéo ou parcourir un album photo confortablement installé sur son canapé. Elle intègre des commandes rétroéclairées et une batterie Li-ion rechargeable. Elle est conçue pour Windows XP et Windows Vista.

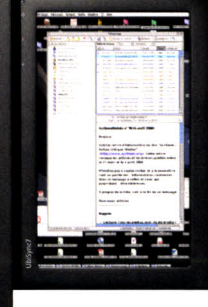
Logitech
Souris sans fil MX Air
Prix public conseillé:
150 euros
www.logitech.com

Sacs d'énergie

Vive les énergies renouvelables! Surtout en trekking! La société française MacWay a développé une gamme de sacoches et sacs à dos dotés de panneaux solaires. Bien vu pour recharger des petits appareils, du GPS à l'appareil photo numérique en passant par le téléphone portable, ils sont moins adaptés pour ressourcer les camescopes. Légers, résistants à l'eau et aux UV, ils génèrent une puissance de 4 watts. Ils rechargent ainsi un iPod en 5 à 6 heures en plein soleil. Autonomie de la batterie fournie 4400, 2800 et 2200 mAh pour des tensions délivrées de 3,5, 5 et 7,2 volts. Chaque sac est livré avec une série d'adaptateurs et permet de transporter un ordinateur et différents accessoires.

MacWay
Sacoche Voltaic Messenger: 199 euros
Sacs à dos Voltaic Converter (10 litres): 229 euros ou Voltaic Backpack (30 litres): 249 euros
www.macway.com





Moniteur double

Ce moniteur 22 pouces se singularise par son écran additionnel de 7 pouces (800x480) qui pivote et se connecte à son port USB. L'accessoire sert par exemple à afficher des petites applications conservées en tâche de fond (messagerie, etc.). Doté d'une résolution de 1680x1050, l'écran principal est fort d'un taux de contraste de 8000:1 et d'un temps de réponse de 5 ms. Il intègre une entrée HDMI, une webcam de 3 mégapixels, un micro et des haut-parleurs intégrés.

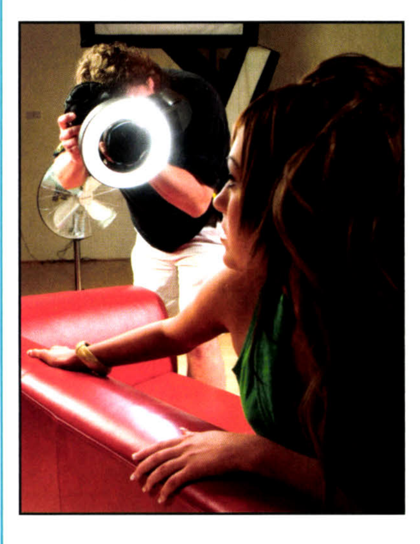
Samsung
SyncMaster 2263DX
Prix : 499 euros
www.samsung.fr



RingFlash

Destiné aux appareils photos, ce système d'éclairage diffuse autour de la lentille frontale de l'objectif la lumière émanant du flash de reportage. Cela assure un éclairage homogène jusqu'à 3 mètres et atténue les ombres disgracieuses. Ce « RingFlash » ne modifie pas la température de couleur, fonctionne en mode autofocus et se monte directement. Poids : moins de 500 g. Deux modèles : D SLR (ouvertures 2.8 et 6/10) et Ran & Rac (ouvertures 4.0 et 5/10).

MMF-Pro
Adaptateur Flaghead
Prix D SLR : 245 euros
Ran & Rac : 375 euros
www.mmf-pro.com

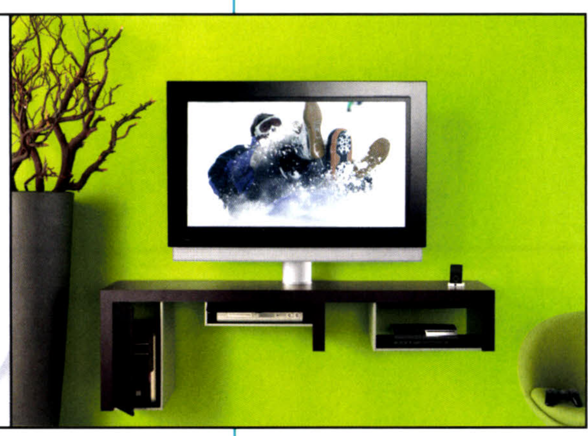


Mobilier modulable

Design et fonctionnel, le mobilier de la gamme Compose de Vogel's comprend quatre pièces interchangeables qui peuvent se combiner pour accueillir un écran plasma ou LCD, un lecteur DVD et différents équipements audio-vidéo et PC… dans un salon. Disponibles en bois, noyer et wengé, les éléments à placer au sol ou au mur s'adaptent, en largeur, à la dimension de l'écran (de 100 cm à 140 cm). Par ailleurs, l'accessoire de positionnement de l'écran (électronique ou manuel) permet d'obtenir un angle optimal pour regarder la télévision.

Vogel's
Compose
Prix : de 430 à 700 euros selon les modèles
www.vogels.com







Le concentré audio et vidéo

Le petit écran 7 pouces permet de regarder la TNT, de visionner des films (lecteur DVD intégré) ou d'admirer ses photos (lecteur de cartes SD, MMC, MS, et port USB). Mais ce n'est pas tout. Cet appareil très complet est aussi une minichaîne, dotée de deux haut-parleurs 25 W et d'un tuner AM/FM, capable de lire des CD ou des fichiers audio mp3. Il intègre même une station d'accueil pour iPod et lit directement les musiques de ce dernier.

Peekton
PK8700
Prix : 199 euros
www.peekton.com

CAMERA club

Le forum des lecteurs : les réponses de nos experts et vos réactions. **Sur le terrain :** actus, stages, agenda…


PHILIPPE MASSON
L'artiste de la rédac. M. Freeware pour vous servir!


DANIELLE MOLSON
Vos questions lui donnent plein d'idées d'articles.


NADIA LADJEROUD
Informaticienne de choc, notre virtuose du PC.


SÉBASTIEN FRANÇOIS
Réalisateur et testeur fou, spécialiste de la gravure.


GÉRARD KREMER
Passionné de son, d'images et de technologie.


THIERRY PHILIPPON
Notre multi-spécialiste: Mac, Internet, montage…


GÉRARD GALÈS
Grand ami des débutants. Expert en langage de l'image.

Comment nous écrire ?

Pour nous faire part de vos remarques, suggestions et questions, n'hésitez pas à contacter la rédaction
- **par mail :** cameravideo@mondadori.fr
- **par courrier :** Caméra Vidéo & Multimédia 33, rue Colonel-Pierre-Avia 75754 Paris cedex 15

Le forum des lecteurs

SketchUp en français

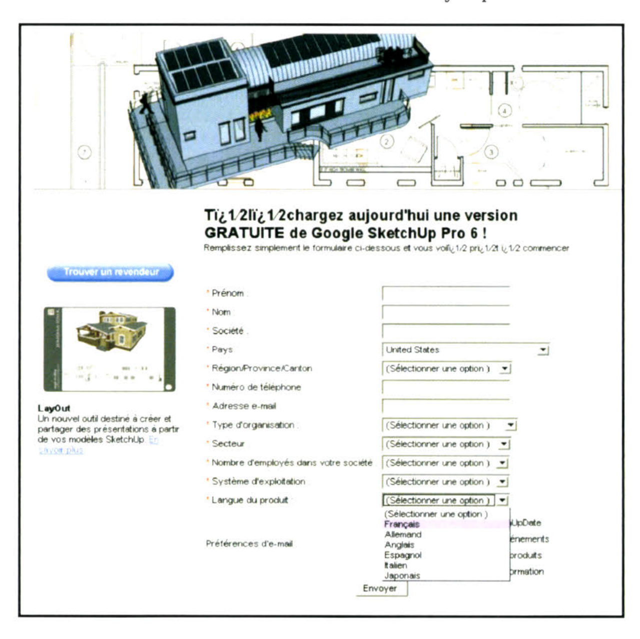

J'aimerais savoir comment obtenir la version française du programme SketchUp. J'ai bien téléchargé ce logiciel, mais il est en anglais, ce qui ne facilite pas vraiment sa prise en main.

PAR MAIL



Vous n'indiquez pas à partir de quel site vous avez téléchargé le logiciel de création 3D, SketchUp. Il se peut que vous n'ayez pas eu le choix de la langue si vous ne l'avez pas récupéré depuis le site officiel. Allez par conséquent sur celui-ci pour bénéficier de la version française. Mais, avant de procéder à une nouvelle installation, nous vous conseillons de désinstaller le logiciel en anglais afin d'éviter les conflits entre les différentes moutures. Pour ce faire, suivez le chemin suivant : *Démarrer/Panneau de configuration* puis *Ajout/Suppression de programmes.* Retrouvez SketchUp dans la liste et désinstallez-le. Rendez-vous maintenant sur *http://fr.sketchup.com* et cliquez sur le menu *Téléchargements.* Dans le formulaire qui s'affiche, remplissez tous les champs, sans omettre d'indiquer la langue française dans la zone intitulée *Langue du produit.*

NL



Gestion des .tod

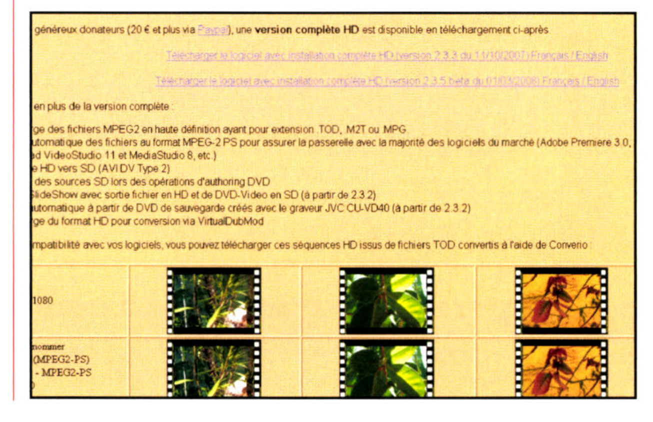

Je vous écris pour vous demander quels sont les logiciels de montage qui acceptent l'import direct des fichiers .tod, cela était évoqué comme bientôt possible dans le numéro de juillet-août 2007 de *CV&M*.

PAR MAIL



Concernant les fichiers .tod, vous apprendrez comment les gérer dans le face à face entre le Canon HF10 et le JVC HD5 à lire dans ce numéro en (pp. 50-55). Néanmoins, outre les méthodes proposées dans cet article, vous avez aussi la possibilité, en attendant une hypothétique comptabilité directe avec le parc actuel des programmes de montage (évolution difficile à prévoir vu la prolifération de formats vidéo « exotiques »), d'exploiter le logiciel convertisseur Converio, afin de les transformer en fichiers mpeg-2 standard. Attention, téléchargez impérativement pour cela la version complète HD, pas tout à fait gratuite, car il vous sera demandé de faire un « don » de 20 euros au développeur.

GG



25p, 50p et les autres…

Q J'ai vu maintes fois dans les caractéristiques des camescopes, les termes 1080p, 25p et 50p, et je ne sais toujours pas à quoi cela correspond. Pourriez-vous m'éclairer une fois pour toutes, car j'ai l'impression que tout le monde se mélange les pinceaux à commencer par les constructeurs et les revendeurs de caméras.

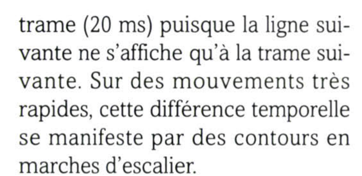
M. BARBET, 69 LYON



Effectivement, ce terme est devenu un argument commercial pas toujours bien compris par ceux qui l'utilisent, et il y a lieu de faire le point. D'abord, le 1080 correspond au nombre de lignes horizontales d'une image en pleine haute définition (Full HD) et le « p » à progressif. Explication : une image vidéo est explorée par un balayage qui parcourt les lignes, une sur deux, conduisant à l'exploration complète d'une demi-image, qu'on appelle trame. On va donc distinguer des trames paires composées des lignes paires de l'image et des trames

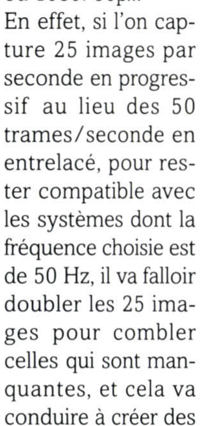


impaires composées des lignes impaires. En diffusion, si l'on envoie les trames successivement, on divise par deux le débit nécessaire pour la transmission des images vidéo. C'est notre cerveau qui rétablit l'image d'origine en entrelaçant les trames successives reçues, d'où le nom d'« entrelacé » donné à ce type de balayage. Si maintenant on balaie l'image ligne par ligne, progressivement, on effectue un balayage progressif qui demande plus de ressources en transmission et en traitement. Son intérêt se manifeste par un rendu des contours en mouvement plus précis, car le temps entre deux lignes consécutives en progressif est de l'ordre de la microseconde alors que celui du balayage entrelacé est égal à la durée d'une



trame (20 ms) puisque la ligne suivante ne s'affiche qu'à la trame suivante. Sur des mouvements très rapides, cette différence temporelle se manifeste par des contours en marches d'escalier.

Aussi, vous l'aurez compris, le progressif c'est mieux ! Le nombre de trames par seconde a été choisi égal à la fréquence du courant électrique, soit 50 Hz en Europe et 60 Hz ailleurs, comme au Japon ou aux Etats-Unis. La fréquence d'image vidéo est donc de 25 (en Europe) ou 30 (USA, Japon). Aussi pour identifier un système vidéo Full HD, on doit écrire 1080/25p ou 1080/30p ou 1080/50p...



En effet, si l'on capture 25 images par seconde en progressif au lieu des 50 trames/seconde en entrelacé, pour rester compatible avec les systèmes dont la fréquence choisie est de 50 Hz, il va falloir doubler les 25 images pour combler celles qui sont manquantes, et cela va conduire à créer des saccades sur les panoramiques, observables sur les camescopes grand public dotés du mode 25p. Pour justifier ce dernier, les fabricants parlent d'effet cinéma, à cause des saccades reproduites. L'idéal serait donc que la capture puisse se faire à 50 images progressives par seconde, mode appelé 50p, pour les éviter. Cela nécessite une puissance de traitement que les appareils grand public n'atteignent pas encore. Seuls les modèles professionnels sont capables de traiter du 50p. Par ailleurs, pour qualifier un écran plat Full HD ou un vidéoprojecteur compatible avec le progressif, on mentionne 1080p. Ici en revanche ce terme prend toute sa signification.

GK

Régler l'horizontal avec le Steady Modo

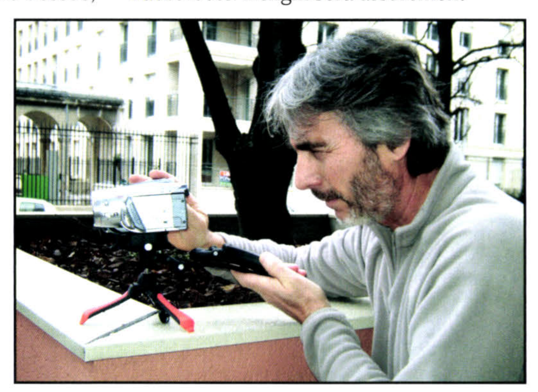
Q J'ai lu avec intérêt votre test du stabilisateur Manfrotto Steady Modo, paru dans le numéro de mars 2008 de *CV&M*. Je possède depuis peu un camescope JVC GZ-HD7, et je souhaiterais savoir si vous pensez qu'il est possible de régler correctement l'horizontal, sachant que l'emplacement pour la vis de fixation n'est pas centré sur la semelle du camescope. Vous parlez de maniement ludique de l'appareil, mais est-ce que les plans sont aussi fluides que ceux que l'on peut obtenir avec un Steadicam Merlin ou un stabilisateur L'Aigle, par exemple.

M. CORBINUS, PAR MAIL



Le Modo est équipé d'un petit plateau de fixation qui a la particularité de pouvoir se décaler horizontalement, afin justement de compenser les éventuels déséquilibres latéraux. Nous ne l'avons pas testé avec le JVC GZ-HD7 fixé dessus, mais son amplitude assez importante laisse à penser qu'elle sera suffisante. La meilleure solution serait cependant que vous testiez le Modo en magasin, directement en combinaison avec votre camescope.

En ce qui concerne la fluidité en mode stabilisateur, il faut bien savoir que les modèles Merlin ou L'Aigle sont des appareils uniquement dédiés à cette fonction. Ils disposent donc de réglages plus sophistiqués que ceux que l'on trouve sur le Modo. Mais, en contrepartie, ils ne font « que ça » et leur prix est plus élevé (350 à 850 euros contre 150 pour le Modo). L'avantage du Modo est surtout sa modularité et son concept « de poche ». L'adopter, c'est comme investir dans un véhicule capable de faire du tout-terrain autant que de la ville et de l'autoroute. L'engin sera assurément



pratique, mais pas forcément le plus performant dans chaque spécialité. A vous de voir ce que vous souhaitez privilégier.

GG

Astuce lecteurs

Nous sommes nombreux à être confrontés au problème des DVD gravés qui, au bout de quelque temps, ne peuvent plus être lus par la platine de salon. Certes, quelquefois il y a des traces de doigt ou de graisse ou bien des rayures. Mais le plus souvent le disque est propre et pourtant… il ne passe pas. Dans ce cas, il s'agit généralement de ce que l'on appelle « une redondance cyclique ». Voici un bricolage qui peut résoudre le problème.

D'abord, il faut s'assurer qu'il y a bien « redondance cyclique » et essayer de passer le film en accéléré sur l'ordinateur. S'il cale en chemin, il faut, par l'explorateur Windows, ouvrir le dossier pour afficher les fichiers, puis ouvrir le dossier *Video TS* et afficher les fichiers *VTS 1, 2, 3, etc.*, avant de les copier sur le disque dur. Si vous parvenez à rapatrier tous les fichiers sur le disque dur, la partie est presque gagnée. A partir de votre logiciel de montage, vous devez maintenant raccorder les fichiers entre eux et synchroniser l'audio et la vidéo.

M. Desbois, par mail

▶▶▶

Le forum des lecteurs

Recapture et sauvegarde

Q Je filme toujours en DV, je monte avec Final Cut Pro 5 sur Mac et je finalise avec DVD Studio Pro. Mes questions concernent l'archivage : est-il possible de recapturer un film déjà monté sur DVD pour retravailler le montage sur Mac ? Avant l'arrivée des graveurs de qualité, j'exportais les films montés sur miniDV. Je n'avais pas de problèmes d'archivage. Maintenant, je souhaite, en attendant mieux, archiver mes vidéos sur un disque dur de 1 To que je réserve à cet usage. FCP5 crée automatiquement les dossiers *Autosave Vault*, *Capture Scratch*, *Render Files*. De plus, j'organise un dossier *MonProjet* qui contient le *Fichier de Projet FCP*, le *Fichier de séquence FCP* (séquence QuickTime pour DVD pro), ainsi que le dossier *MPEG* (créé automatiquement par DVD pro) regroupant tous les fichiers et dossiers nécessaires à la gravure. Ma question : est-il nécessaire d'archiver tous ces fichiers et dossiers pour accéder au film monté ou peut-on en supprimer certains ?

M. THIERIO, PAR MAIL



Depuis un DVD en standard définition, il est toujours possible de recapturer les vidéos, mais la qualité s'en ressentira de façon aiguë, le signal étant déjà converti une première fois en mpeg-2 dans une qualité variable. En revanche, sans utiliser votre DVD, il est complètement possible de recapturer les rushes via le *Gestionnaire de données* que Final Cut est le seul programme à posséder parmi les logiciels de montage Mac. Dans l'absolu, nous vous conseillons de conserver un fichier autonome (via l'export QuickTime) qui est un fichier vidéo de votre montage dans sa qualité maximale, sans compression. Le seul inconvénient de cette méthode se situe dans le poids du fichier : comptez environ 30 Go pour un montage de 45 minutes. Cela dit, étant donné la capacité de votre disque dur qui atteint 1 To, cela ne devrait pas vous poser trop de problèmes. En outre, il est souhaitable de conserver le fichier de Projet comme vous le faites, puisqu'il contient les données de votre montage, celles sur lesquelles vous avez passé tant d'heures ! Tout le reste peut partir à la corbeille ! **TP**

HDV et Blu-ray

Q J'aimerais acquérir un camescope Canon HV30 qui capture du HDV. Mais au final, mon but est de transférer mes images sur disque Blu-ray. Les fichiers HDV ne sont-ils pas trop lourds pour tenir sur un disque ? Dois-je plutôt m'orienter vers un modèle qui enregistre en AVCHD ?

PAR MAIL



Attention à la confusion entre le format et le support. Le HDV reste un excellent format d'enregistrement HD. Les nouveaux formats, plus compressés (comme l'AVCHD) apportent une meilleure ergonomie et une plus grande souplesse en permettant l'utilisation d'autres supports que la cassette magnétique et en offrant des durées d'enregistrement supérieures sur un espace de stockage donné. Quoique. Le test de la Sony Z7, que vous pouvez lire en pages 12-18 du supplément pro qui accompagne ce numéro, montre qu'il est tout à fait possible d'enregistrer des rushes HDV sur une carte Compact Flash. Pour l'archivage, vous pouvez utiliser un disque Blu-ray comme support de données et y inscrire vos rushes HDV. Par ailleurs, si vous voulez faire un authoring, la norme Blu-ray en elle-même autorise trois formats de compression : le H.264 (proche de l'AVCHD), le mpeg-2 HD (proche du HDV) et le VC1. Aussi, est-il tout à fait pertinent de vouloir créer un disque Blu-ray depuis des rushes HDV : le transcodage n'en sera que plus rapide puisque l'on ne change pas de format (du mpeg-2 vers le mpeg-2). **NL**



Vista : versions antérieures



Q Il semblerait que le nouveau système d'exploitation Windows Vista dispose d'une fonction qui permet de retrouver un fichier écrasé par inadvertance. Sauriez-vous où celle-ci se cache ?

M. BLANCHARD, PAR MAIL



En effet, avec Vista vous avez la possibilité de revenir à une version antérieure d'un fichier. Imaginons que vous regrettiez des changements effectués sur un de vos fichiers vidéo ou encore que celui-ci soit endommagé. Vista, qui conserve les versions successives, vous permet d'accéder à la liste des différents enregistrements. Pour cela, il suffit d'effectuer un clic droit sur le fichier concerné et de choisir *Propriétés*. Cliquez ensuite sur l'onglet *Versions précédentes*. Il ne vous reste plus qu'à choisir celle qui vous convient. **NL**

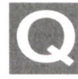
Astuce lecteurs

Filmer et monter des spectacles en multicaméra ne va pas sans poser des problèmes. En miniDV, les défauts d'enregistrement sont fréquents. Et si les microcoupures en monocaméra avec un montage où l'on peut supprimer des plans sont tolérables, elles deviennent insupportables pour le monteur qui doit sans cesse recaler les multipistes défectueuses d'un spectacle à conserver de bout en bout. Par ailleurs, il faut aussi gérer les changements de cassettes des différents camescopes en évitant qu'ils s'effectuent simultanément.
J'ai trouvé une astuce qui fait gagner du temps et augmente la fiabilité. Je raccorde chaque camescope à un portable par un câble IEEE1394 et j'enregistre directement sur les disques durs en mode capture du logiciel de montage avec le camescope placé en pause d'enregistrement. Ainsi relié à un PC, le camescope ne se met pas en veille même s'il n'enregistre pas la bande. Du coup, on évite le changement de cassette toutes les heures qui fait toujours perdre des prises de vues, et surtout l'enregistrement ne souffre jamais des défaillances de la bande.

M. Noger, par mail



L'AVCHD face au HDV



Parce qu'il semble devenir le standard, je compte acquérir un camescope qui enregistre au format AVCHD. Néanmoins, je me demande où se situe la qualité d'image de ce format par rapport à celle offerte par le HDV?

M. BILLOT, PAR MAIL



En réalité, la différence qualitative n'est pas vraiment afférente au format, mais plutôt au débit adopté. En effet, le format HDV « contraint » les données à être encodées à 19 ou 25 mbps moyennant un algorithme de compression bien moins performant que l'AVCHD. Mais l'AVCHD laisse libre les constructeurs de choisir leur propre débit. Du coup, on peut avancer le fait qu'en termes de format, un AVCHD à 16 mbps sera a priori « meilleur » que du HDV alors qu'un autre AVCHD encodé à 9 mbps risque de montrer quelques saccades ou des artéfacts sur les mouvements. Cependant, en termes de restitution d'image, n'oubliez pas que le format ne fait pas tout : le couple capteur/optique demeure la source principale d'une bonne qualité. Aussi, concernant votre choix, nous ne pouvons que vous conseiller de vous orienter vers un appareil qui exploite un AVCHD à fort débit, mais sans négliger les performances du couple précité. **NL**

Cloner sur Mac

Sur Mac, je cherche un moyen pour sauvegarder automatiquement mes précieux fichiers vidéo et photo sur un disque dur externe. Cela sans avoir à réactualiser à chaque fois manuellement les éléments manquants ni tout recopier lorsque je ne sais plus très bien quels sont les éléments récents.

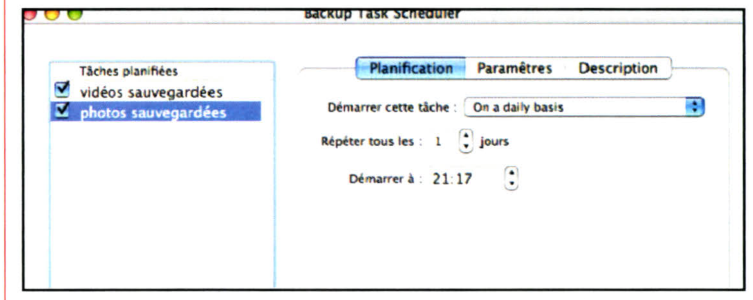
M. MARTIN, PAR MAIL



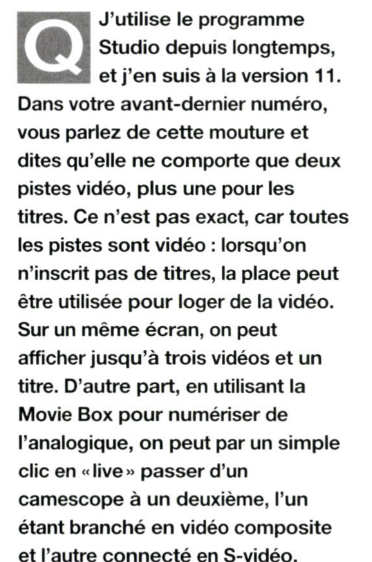
La solution la plus simple se nomme CCC pour Copy Carbon Cloner de Mike Bombich. Cette application qui fonctionne sur le mode du donateware (vous donnez à l'auteur ce que vous voulez), permet, depuis sa version 3, de programmer le clonage en lançant des sauvegardes automatiques. Le principe est d'indiquer votre volume source et le volume destination. De sélectionner (très simplement) les dossiers à copier. Puis de choisir la fréquence de la tâche (toutes les semaines, tous les mois) et l'heure de démarrage. Vous pouvez ainsi déterminer plusieurs tâches distinctes qui n'interviendront pas forcément à la même fréquence selon l'usage que vous en faites. Bien entendu, le système est suffisamment « intelligent » pour repérer les fichiers déjà clonés et ne copier que ceux qui le nécessitent. Au-delà de la sélection possible de fichiers, CCC permet par ailleurs de cloner tout son système par précaution ou pour le rendre bootable en cas de pertes de données!

www.bombich.com/software/ccc.html

TP



Retour sur le nombre de pistes vidéo dans Studio 11



J'utilise le programme Studio depuis longtemps, et j'en suis à la version 11. Dans votre avant-dernier numéro, vous parlez de cette mouture et dites qu'elle ne comporte que deux pistes vidéo, plus une pour les titres. Ce n'est pas exact, car toutes les pistes sont vidéo : lorsqu'on n'inscrit pas de titres, la place peut être utilisée pour loger de la vidéo. Sur un même écran, on peut afficher jusqu'à trois vidéos et un titre. D'autre part, en utilisant la Movie Box pour numériser de l'analogique, on peut par un simple clic en « live » passer d'un camescope à un deuxième, l'un étant branché en vidéo composite et l'autre connecté en S-vidéo.

M. CAUDROY, PAR MAIL



Nous sommes très étonnés que vous ayez réussi à loger trois couches vidéo sur la Time Line de Studio Plus 11… En effet, si vous avez raison de dire que la piste *Titre* de base accepte aussi de la vidéo (et de l'audio), sa caractéristique est que lorsqu'on amène dessus un clip vidéo, elle se transforme en piste d'incrustation.

Cela donne donc deux pistes vidéo et non trois. Le titrage est alors dévolu à une nouvelle piste supplémentaire qui se crée instantanément en dessous. Mais cette dernière piste *Titre* n'accepte ensuite que du titrage (ce qui est logique) et de l'image fixe (photos) afin de créer, par exemple, un fond spécifique pour un titrage. Malgré tous nos efforts lors de nos essais, il nous a été impossible de placer de la vidéo sur cette troisième piste! Si vous avez une bonne astuce pour arriver à ce résultat, nous sommes preneurs! N'hésitez pas à nous la communiquer afin d'en faire profiter les lecteurs. **GG**





Vers une « vidéo citoyenne » ?

L'ADSL (Internet à haut débit) a donné aux collectivités locales les moyens de se rapprocher de leurs administrés. Nombre de villes diffusent désormais sur leur site les délibérations, en direct puis en archives, des conseils municipaux. Le maillage du territoire en fibre optique et l'explosion des débits permettraient à ces chaînes locales embryonnaires de devenir de véritables télévisions interactives de proximité, capables de donner aux citoyens la possibilité de faire entendre leur voix.

par Jean-Philippe Delalandre

L'essor de l'Internet « grand public », avec la croissance du nombre d'abonnés et l'augmentation des débits, a fait de ce média de communication interactive un outil idéal pour servir le développement de la démocratie locale. Depuis quelques années, des entreprises pionnières ont assuré et accompagné la création d'un nouveau marché en proposant aux collectivités territoriales l'intégration sur leurs sites Web d'un espace vidéo assurant la retransmission des séances de leurs instances représentatives ou rendant compte d'actualités locales. Elles ont ainsi déployé les moyens techniques nécessaires au tournage et à la diffusion de ce nouveau contenu audiovisuel.
La société Alibi TV, dont l'enseigne commerciale est aujourd'hui LTVi (La TV par Internet), a été l'une des premières à se spécialiser dans ce secteur d'activité, et ce dès 2004. En pratique, le dispositif mis en place par ce prestataire extérieur pour tourner et diffuser les images d'une réunion utilise généralement trois caméras sur pieds de type prosumer ou pro. L'une, fixe, donne une vue d'ensemble de la salle. Les deux autres, manipulées par des cadreurs, transmettent plans de coupe et images des intervenants. Les prises de vues sont acheminées, via la sortie vidéo composite, à un réalisateur qui œuvre en coulisses. Ses consignes sont transmises aux cadreurs, munis d'une oreillette, par un système HF de transmission audio. Le son est pris sur les moyens de sonorisation de la salle et traité sur table de mixage. Le mélange final des images est à la fois enregistré en DV et retransmis sur le site Web via une connexion Internet. Il est arrivé que des plans, tournés avec des Panasonic AG-HVX200, soient repris par des journaux télévisés à partir de ces cassettes DV, sans différence perceptible avec les images tournées par les chaînes elles-mêmes !



Le site Internet de la ville Paris s'est doté d'un portail dédié à la vidéo. Au menu : culture, actualités, archives…

L'exemple d'Alibi TV

Alibi TV intervient sur tout le territoire national, dans un marché en pleine croissance. Selon Barthélemy Vaudon, cogérant de la société, l'activité de l'entreprise a doublé en trois ans. Autre indicateur significatif de cette expansion, le développement de la concurrence : *« Il y a aujourd'hui beaucoup de sociétés qui offrent des prestations similaires aux nôtres. Ce sont soit des grandes sociétés qui ont intégré ce type d'offre dans leur activité, soit des petites structures qui tentent de faire comme nous sans en avoir vraiment l'expérience : avec trois ou quatre ans de pratique, nos équipes sont bien mieux formées. Après Chartres, nous avons obtenu le marché de la ville de Paris et celui de Bordeaux, par*


Depuis février 2007, les séances du Conseil de Paris sont retransmises en direct et en vidéo sur paris.fr.

exemple. Des villes de tailles différentes, à partir de 10 000 habitants, sont intéressées En fait, nous n'avons vraiment que deux ou trois gros concurrents.»
Paradoxalement, la probable explosion de la demande, dopée par l'arrivée de la fibre optique et de ses débits potentiels, pourrait sonner le glas des prestataires externes, qui se trouveraient alors confrontés aux limites de leur schéma de développement initial, étant dans l'impossibilité de multiplier indéfiniment le nombre d'équipes susceptibles de travailler simultanément dans toute la France. En outre, les collectivités seront tentées de se doter de moyens propres pour être toujours au plus près des événements constituant l'actualité locale et étoffer le contenu de leur site d'information.
Les prestataires externes pourraient alors jouer un rôle de conseil dans la mise en place de services vidéo municipaux, voire de chaînes locales transmises par Internet, comme le souligne Barthélemy Vaudon : *«Dans cinq ans, j'ignore si notre activité continuera sous cette forme. Je pense qu'il y aura beaucoup de matériel en fixe dans les collectivités et que nous deviendrons des prestataires intellectuels, des conseillers les aidant à développer leur outil. Mais je crois que l'essentiel sera fait localement.»*

Des chaînes territoriales interactives

Les réseaux utilisant des fils de cuivre atteignent leurs limites en termes de débit. La mise en place de réseaux de fibre optique et le raccordement des abonnés en FTTH (Fiber To The Home) permettront à ceux-ci de bénéficier de débits bien plus élevés, donnant accès à des applications nécessitant une bande passante très large. Ainsi se profile une mutation dans le monde des médias et de l'audiovisuel, l'avènement d'un «Internet génétiquement modifié» pouvant concurrencer les autres moyens de diffusion télévisuelle et ouvrant la voie à de nouveaux usages aux contours encore mal définis. On peut supposer qu'Internet servira à la diffusion de vidéos en haute définition (puis, un jour peut-être, en 3D), à l'extension de la visiophonie, de la visioconférence, du télétravail, au développement de la VOD (*Video On Demand*) et, surtout, à la création de chaînes de télévision territoriales interactives…
La ville de Paris propose déjà sur son site Internet, outre la retransmission des délibérations du conseil de la capitale, une chaîne d'actualités locales (*http://www.v2asp.paris.fr/v2/paristv/*) qui ressemble fort à une ébauche de «télévision de proximité». Tout dépendra finalement de la façon dont acteurs et usagers s'empareront de ce nouvel outil!

Le CSA dans l'expectative…

En mars 2008, le CSA (Conseil supérieur de l'audiovisuel) a attribué quatre canaux de la TNT à des chaînes locales ayant vocation à couvrir la région Ile-de-France. Les principaux bénéficiaires sont des chaînes commerciales: NRJ Paris, CAP 24 (Groupe Hersant Média, Lagardère Active, etc.) et IDF1 (Groupe Azoulay). Le quatrième canal est partagé par quatre chaînes associatives: Demain TV, BDM TV, Cinaps TV et Télé bocal.
La stratégie des grands groupes de communication est d'occuper le terrain local. C'est ainsi que depuis 2004, le groupe Hersant Media est le premier opérateur de TV de proximité en France à travers sa filiale Cap Télé Groupe.
A contrario, le CSA ne semble pas armé pour faire face aux évolutions qui pourront découler de la généralisation de la fibre optique. Sera-t-il débordé par cette révolution technologique capable de faire d'Internet un nouveau vecteur télévisuel ? Il y aura plus de fréquences de diffusion à attribuer et des difficultés évidentes par manque de moyens et d'effectifs pour faire respecter les règles encadrant le contenu des programmes…
Déjà, la dernière campagne pour l'élection présidentielle a confirmé le rôle joué par Internet au travers de blogs, dans la stratégie de communication des divers candidats.
La position officielle du CSA campe sur une ligne strictement juridique, conforme au cadre de ses missions fixées par le législateur: le seul média de diffusion des chaînes locales serait la TNT (qui n'offre pas l'interactivité du Web). Le CSA se désintéresserait donc d'Internet, excepté pour ce qui concerne la diffusion «d'émissions de rattrapage» sur les sites des chaînes existantes (consultation en différé). Sa compétence couvre les «services de télévision», quel que soit le support. Pour mémoire, un service de télévision répond à deux critères: la diffusion de programmes destinés à être reçus simultanément par un public et l'existence d'une grille de programmation.
Les vidéos accessibles sur les sites locaux (actualités, délibérations de conseils municipaux, généraux ou régionaux en direct ou en différé), n'entreraient pas dans ce cadre et se situeraient de fait hors du champ d'action du CSA.

Web et démocratie locale

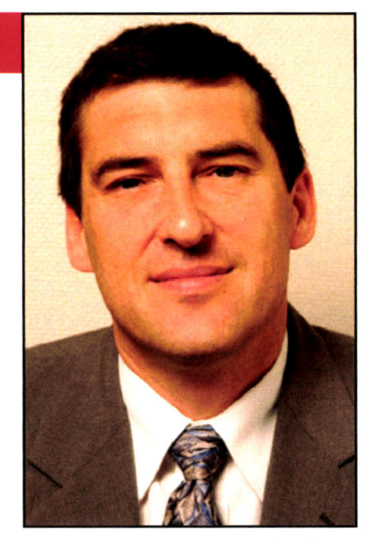
Officieusement cependant, on ne nie pas que le développement du très haut débit puisse, «à la marge» dans un premier temps, conduire au développement des chaînes locales sur Internet. Des membres ou des instances du CSA réfléchissent aux évolutions possibles (et encore incertaines) de l'audiovisuel et anticipent des développements futurs, en concertation avec le législateur. La directive européenne TVSF (Télévision sans frontières), dont la dernière mouture datant du 11 décembre 2007 s'intitule désormais «Directive Services de médias audiovisuels», pose le principe de «neutralité technologique» (prise en compte de toutes les techniques de diffusion, y compris Internet, ainsi que les services «non linéaires» comme la VOD). Elle devra être transposée dans la législation française dans les deux ans qui viennent. Dans un proche avenir, le champ de compétence du CSA pourrait s'étendre aux services de télévision susceptibles d'apparaître sur Internet. La Direction du développement des médias a lancé une consultation publique sur l'application de cette directive.
A quelles obligations les chaînes locales ou associatives du Web seraient-elles soumises? En TV hertzienne, l'exigence du pluralisme interne découle de la rareté des fréquences attribuées. On peut imaginer qu'avec l'avènement des TV sur le Net, le pluralisme pourra provenir de la diversité des opérateurs. Cette piste n'est pas écartée. Rien n'empêcherait alors une opposition municipale, un parti politique ou un syndicat de créer sa propre chaîne. Au moins pour Internet, le régime du pluralisme interne pourrait faire place à un pluralisme externe, caractérisé par la diversité des sources.
Ces développements technologiques favoriseront-ils l'émergence d'une nouvelle pratique, plus interactive, de la démocratie locale? Pour l'heure, la communication est souvent à sens unique, et le contenu informatif ressemble parfois trop à celui d'un journal municipal.
Une bonne nouvelle, cependant: la création de services locaux de vidéo et de télévision donnera peut-être de nouveaux débouchés aux métiers de l'audiovisuel! ■






▶▶▶

Chartres fait place au Net



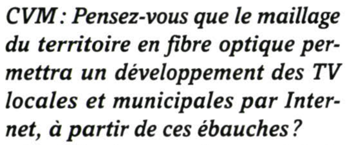
Denis Vermot, directeur des Systèmes d'information de la ville de Chartres.

Directeur des Systèmes d'information de la ville, Denis Vermot dessine les perspectives d'avenir du « Net citoyen » à Chartres.

Camera Vidéo & Multimédia : Quelles sont les évolutions possibles de la démocratie locale via Internet et son interactivité ? Assiste-t-on aux premiers pas vers la création de chaînes de TV municipales interactives ?

Denis Vermot : Aujourd'hui, il n'y a pas forcément d'évolution dans ce sens. Il n'existe pas encore de volonté réelle d'aller vers une chaîne de TV municipale. Notre priorité est la refonte de notre site Web afin d'en faire un portail d'accès citoyen. Bien entendu, nous conserverons la retransmission en vidéo en direct du conseil municipal. Puis, lorsque ce chantier sera achevé, au début 2009, nous étudierons la possibilité d'aller plus loin dans la démarche vidéo. Il s'agira à ce moment d'examiner tous les outils mis à la disposition de la municipalité pour transmettre de l'information de nature locale aux citoyens.

« Nous envisageons de changer toutes les connexions dans les écoles »



CVM : L'existence d'une véritable démocratie locale au moyen d'Internet vous paraît-elle possible ? Ne court-on pas le risque d'ériger une sorte de « barrière technologique » entre les citoyens accédant à ce média et les autres ?

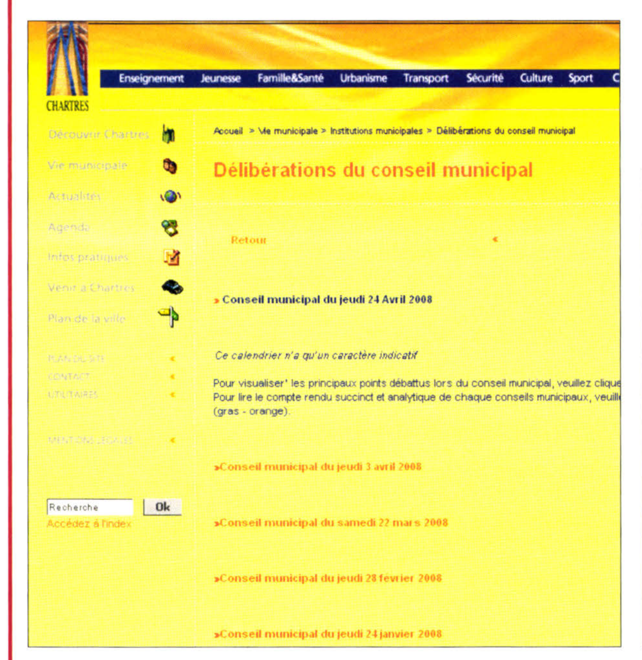
D.V. : Pour éviter cet écueil, nous avons installé des postes Internet en libre-service dans nos « Maisons pour tous ». Le nombre de ces postes sera multiplié par deux ou trois, permettant à tout citoyen ne disposant pas d'outils informatiques ni de connexion à Internet, d'accéder à l'information numérique. Il s'agira aussi de communiquer pour faire connaître ces services. Nous envisageons également de changer toutes les interconnexions Internet dans les écoles et de placer d'autres plateformes d'accès dans les bibliothèques ou la médiathèque. C'est pour l'instant l'essentiel des projets visant à démocratiser ces outils.

CVM : Après cette étape, envisagez-vous de créer une chaîne de télévision locale avec son équipe de tournage ?

D.V. : Nous n'en sommes pas là ! Ce n'est pas envisagé pour l'instant, même si cela commence à susciter un intérêt pour nous. Cette idée n'a pas encore été présentée à nos élus. Lorsque cela viendra, peut-être d'ici à la fin de l'année, des orientations pourront être définies, des options validées. C'est seulement à ce moment que nous choisirons soit de réaliser ce projet en interne avec des personnels de la mairie, soit d'appeler des prestataires extérieurs, ou de faire les deux à la fois. Je sais, par exemple, que le Conseil général de Seine-Maritime diffuse sur son site un nombre croissant de vidéos et qu'ils ont envisagé de créer une TV départementale sur Internet. Il n'existe pour l'heure que des embryons de TV, mais pas de projet finalisé.

CVM : Pensez-vous que le maillage du territoire en fibre optique permettra un développement des TV locales et municipales par Internet, à partir de ces ébauches ?

D.V. : Effectivement, il pourrait faciliter leur mise en place. Les sites de la ville de Chartres, hors agglomération, seront tous reliés, d'ici à la fin 2010, en fibre optique « propriétaire » (ndlr : fibre optique mise en place et gérée par la ville). Dans la continuité de notre démarche de refonte du site Internet, j'ai proposé l'idée, qui est acceptée mais pas encore votée, de mettre en place un portail intranet pour tous les services de la ville, lequel permettra de diffuser de la vidéo ou de la photo. Il ne s'agit pas encore de créer une TV municipale, mais de communiquer, notamment, au travers de supports vidéo. De la même façon, nous allons nous appuyer sur ces réseaux de fibre optique pour faciliter le développement du haut débit sur Chartres, voire sur son agglomération. Cette réflexion est en cours et les contours du projet ne sont pas encore délimités. Nous allons progresser pas à pas ! ■





La ville de Chartres diffuse en direct sur son site Web la vidéo des délibérations du Conseil municipal, grâce à un prestataire extérieur.

Ces images sont ensuite archivées par thèmes.
Site de la vile de Chartres : *www.ville-chartres.fr/site/site.php*

Réseau optique : la fibre citoyenne

Créée en 2006, la société EBS Informatique pose de la fibre optique pour Orange, Neuf Telecom et Free, trois opérateurs qui assurent une connexion FFTH (*Fiber To The Home*) jusqu'au domicile des abonnés. Hervé Eymere et Frédéric Bontemps, codirigeants de l'entreprise, évoquent les conséquences possibles de cette avancée technologique.

CVM : Quelles applications pourront découler de l'utilisation de la fibre optique ?

Frédéric Bontemps : On connaît les caractéristiques de la fibre optique : un débit allant jusqu'au térabit et la possibilité de passer de la TV haute définition. Mais on ignore encore ce qui va être développé par les différents acteurs potentiels. L'avantage pour une mairie de créer son propre réseau, c'est, en dépit d'un investissement initial élevé, l'indépendance qui permet de faire des économies à long terme. C'est aussi d'éviter d'avoir à concéder d'éventuelles contreparties à des opérateurs. Une télévision de ville sur le Web apporterait l'interactivité qui fait défaut aux chaînes hertziennes. La fibre optique permettrait de créer des chaînes de télé, aussi facilement que l'on crée un blog. J'imagine que les applications futures nous feront passer de la téléphonie à la visiophonie, que la VOD se développera, qu'il sera possible de télécharger un film en quelques minutes en se connectant à une vidéothèque, qu'il y aura une téléphonie mondiale illimitée, etc.

Hervé Eymere : Je pense qu'à court terme, dans les cinq prochaines années, le but sera de remplacer tout ce qui existe en cuivre par de la fibre optique. Il ne faut pas s'attendre, tout au moins dans les débuts, à l'émergence d'applications exceptionnelles.



Hervé Eymere et Frédéric Bontemps, codirigeants d'EBS Informatique.

CVM : Ce réseau une fois constitué pourrait-il entrer en concurrence avec le mode de diffusion hertzien et la TNT ?

F.B. : Il n'y a aucune commune mesure en termes de bande passante ! Les débits potentiels sont énormes, même si les premières offres seront de l'ordre de 100 méga-bits/s. Et ce n'est que le début ! A partir du moment où la fibre optique procure des débits pratiquement illimités, tout un chacun pourra faire sa propre télévision. Et je ne vois pas l'intérêt pour une collectivité territoriale de passer par la TNT pour émettre. Il est plus simple et plus adapté de créer un site Internet interactif.

« La fibre optique permettra de créer des chaînes de télé aussi facilement qu'un blog »

H.E. : Disons que les installations actuelles sont bridées. Le matériel qui est installé est conçu pour le long terme : il va très rapidement tourner à 3000 mégabits/s ! Cette technologie va permettre la multiplication des chaînes. D'autant qu'on voit déjà de la vidéo sur Internet avec YouTube ou DailyMotion. Il est évident que le CSA n'aura pas les moyens de tout contrôler. Les gens pourront diffuser ce qu'ils veulent sans être repérés. Sur le Net, l'opération est aisée : il suffit d'être un bon informaticien et de se faire héberger par un site étranger…

CVM : Les mairies auront-elles intérêt à réaliser les images en interne ?

F.B. : Voyant comment les personnalités politiques ont développé les blogs en quelques années, il me paraît évident que les mairies vont venir à cette solution. C'est un moyen de toucher énormément de gens chez eux, de manière plus intimiste. De même, une TV diffusée via Internet atteindrait la plupart des administrés.

CVM : Paradoxalement, cette profusion attendue de sources d'informations et d'images ne risque-t-elle pas de nuire à la qualité de l'information ?

F.B. : A mon avis, Internet est le média qui va faire porter atteinte aux journalistes. Sur plus d'un milliard d'internautes, on trouve des spécialistes dans chaque domaine. Tout le monde dispose d'un appareil photo ou d'un téléphone mobile captant des images, qui peuvent être immédiatement diffusées.

CVM : Mais ce ne sont là, au mieux, que des informations et des images de proximité ! Il manque une mise en perspective des événements que seuls des professionnels peuvent apporter…

H.E. : C'est pour cela que je pense quant à moi que le journalisme ne va pas mourir. Pour les informations générales, les journalistes resteront indispensables. Mais cela risque de les forcer à se remettre en cause !

F.B. : L'Internet, c'est la liberté d'expression à outrance avec, bien sûr, des risques de dérives et d'excès qu'il faut accepter. ■



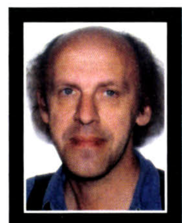
MICHEL LE GAL / FRANCE TÉLÉCOM



Neuf Telecom, Free et Orange : trois opérateurs qui investissent dans la fibre optique.

Sur le terrain

Les initiatives des lecteurs qui intéressent les lecteurs


DIDIER HUSSON
Aucun événement vidéo ne lui échappe.

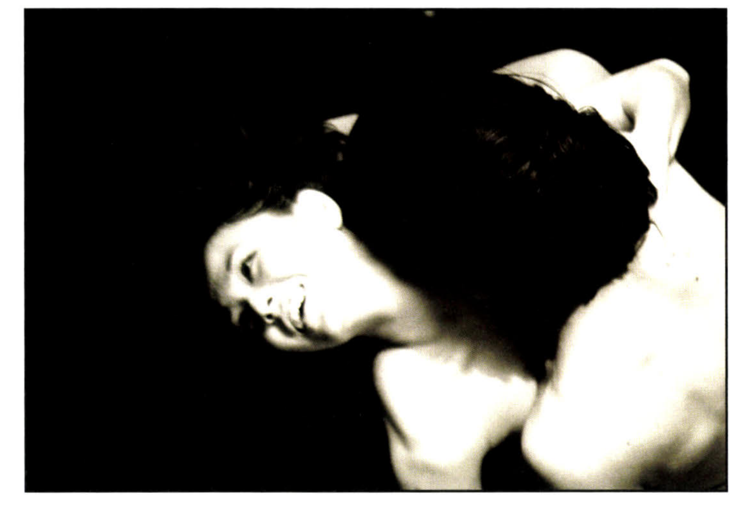
Écrivez-nous pour rendre ces pages encore plus interactives.

Témoignages, projets, réalisations originales, mises en réseaux, nouveaux modes de diffusion. Cette rubrique reflète l'activité foisonnante des clubs, festivals et manifestations. Elle vise à aiguiller sur les formations et lieux ressources, Web vidéo et nouveaux espaces de diffusion, bourses, publications… Attention toutefois, ce dont vous témoignez a-t-il un intérêt pour d'autres ? Cette rubrique ne peut se transformer en annuaire de soirées de gala, de stages classiques ou sites « perso ». Mais elle s'intéresse à tout ce qui rend la vidéo « active », relie ses acteurs et stimule la créativité. A vous de jouer !

Kijû Yoshida, « héraut de la modernité cinématographique japonaise »

Centre Pompidou (Paris IVe), jusqu'au 19 mai





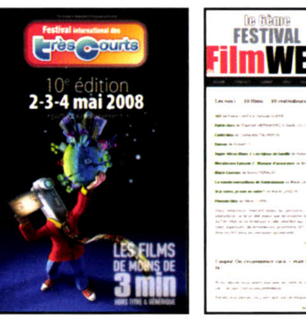
Le Centre Beaubourg s'est fait une spécialité des rétrospectives aventureuses et des programmations originales : la Carte blanche à Godard, il y a deux ans, comme le regard croisé sur les œuvres de Abbas Kiarostami et Victor Erice, tout récemment…
Yoshida, lui, est surtout connu des cinéphiles pour son film culte très rarement projeté : *Eros + Massacre.* Film essai, anarchisant et existentialiste, d'une longueur et d'un rythme singuliers (3 h 29 min) dans sa version originale (1969), projeté souvent tronqué… Une œuvre emblématique de la nouvelle vague japonaise et de ces années de cinéphilie expérimentale…

Bien moins célèbre en Europe qu'Oshima (*L'Empire des sens, Furyo…*) ou Imamura, Yoshida a élaboré en plus de cinquante ans de carrière, une œuvre marquée par l'existentialisme et les recherches d'écriture cinématographique audacieuses. Avec quelque dix-neuf longs métrages de fiction et des documentaires sur l'art et le cinéma, dont une série de 94 épisodes sur les peintres intitulée *Bi no Bi* (Beauté de la beauté) : Bosch, Caravage, Manet, Goya, Van Gogh, Delacroix ou Cézanne, et des films sur Ozu ou sur la ville de Tokyo, l'exposition « Yoshida, visions de la beauté » se déroule en sa présence et celle de sa compagne égérie et comédienne fétiche Mariko Okada. Comme souvent aujourd'hui, cette rétrospective, conçue avec le soutien de la Japan Foundation, comporte plusieurs facettes et ne se limite pas à un événement orphelin pour happy few : outre la rétrospective intégrale à Paris, cet hommage se poursuit en région en présence des deux artistes, avec des soirées organisées à l'Institut Lumière de Lyon, la Cinémathèque de Toulouse, le Miramar de Cannes, Le Méliès de Montreuil…
La chaîne Cinéma Cinéma Classic, diffusera trois de ses œuvres : un de ses tout premiers films, *Bon à rien* (1960), *La Source thermale d'Akitsu* (1962), et donc *Eros + Massacre,* ainsi qu'un portrait de Yoshida, *Qu'est-ce qu'un cinéaste ?* documentaire inédit de 52 min de Nicolas Ripoche…
En outre l'éditeur Carlotta, avec qui a été élaborée cette rétrospective, sort, en deux coffrets de 4 DVD, les titres les plus emblématiques du cinéaste : *Une Vague nouvelle*, les films de 60 à 64, *Contre le mélodrame*, ceux de 65 à 68.
www.centrepompidou.fr
www.yoshida.fr

Site Ressource

Comment faire de la diffusion en mpeg-4 ? Comment encoder une vidéo en QuickTime ou en Windows Media ? Comment devenir vidéo blogger ou podcaster ? Où faire du « live » sur Internet ? Pour le savoir il vous faut bien sûr lire régulièrement *CV&M*… Et, en complément, rejoindre le site très pratique, pragmatique et clair de Participative TV crée par Vidéon.
Il est certes très sobre, d'une esthétique minimaliste et sans effet superflu, mais question pédagogie, clarté et précision, il mérite votre visite.
Les entrées se font, soit, par pas-à-pas, soit par mots clefs. Le rubriquage est simple et efficient avec des fiches complètes par sujet : faire un live, faire un blog, l'intérêt de la licence Creative Commons et ses contrats flexibles de droits avec usage limité…
A chaque fois, les options sont comparées, par exemple, pour l'orientation de votre choix de serveur : Blip TV, Eyespot ou DailyMotion ?
Et les liens vous permettent à chaque étape d'enrichir votre exploration…
http://guidepratiquevideo.participe.tv
http://videon.org

Les rendez-vous de mai









Festival des Très Courts (10e édition)

2, 3 et 4 mai
Multi diffusion internationale

Créé en 2000, le concept des Très Courts (des films de moins de trois minutes de tous genres agencés en programmes) a fait à ce point florès qu'il se dissémine un peu partout sur la planète au cours du même week-end de mai. Pour cette dixième édition, on retrouve le programme de 51 métrages internationaux (sur 1 000 films visionnés) d'une durée de 2 heures dans nombre de villes françaises, mais aussi à Dakar, Caracas, Montevideo, Belgrade, ou Bamako. La prospection des membres de l'association leur a permis de séduire aussi cette année le Brésil, Israël et la Tunisie, et pas moins d'une quinzaine de villes roumaines ! Cinémas, centres culturels français ou associations locales accueillent les programmes de la sélection officielle, auxquels s'ajoutent les « Around the Très Courts » comprenant notamment des sélections de films d'animation, ainsi que des productions locales. Paris reste le cœur du festival avec le jury présidé cette année, le 2 mai, par le cinéaste Yves Boisset.
www.trescourt.com

Festival du film Web

9 et 10 mai
Oloron-Sainte-Marie (Pyrénées-Atlantiques)

Né à Billère en 2003, sous l'impulsion d'une association de vidéastes amateurs regroupés sous la bannière de Baleine Productions et d'un forum destiné aux vidéastes amateurs désirant diffuser sur le Net, le festival s'est déplacé à Oloron, cité distante d'une trentaine de kilomètres de Pau et d'une centaine de Bayonne. Cette sixième édition s'annonce avec le même esprit de partage d'expériences. Au programme : des expositions, des ateliers, des projections et une dizaine de sélectionnés. Chaque cru fait l'objet d'une édition DVD des films en compétition.
Tél. : 05.59.39.55.84.
www.filmweb.fr

Rencontres vidéo amateurs (7e édition)

10 et 11 mai
Cognin (Savoie)

Après une année de parenthèse, le festival vidéo amateur de cette petite cité savoyarde, proche de Chambéry, s'installe de nouveau pour sa septième édition dans la salle de La Forgerie. Une manifestation conviviale où les vidéastes sélectionnés sont pris en charge pour l'hébergement et qui a la particularité d'organiser le samedi une projection des films non sélectionnés suivie d'une discussion critique.
http://avacognin.free.fr

Festival international du film nature et environnement

14 au 18 mai
Grenoble (Isère)

Vingt-deuxième édition de cette manifestation, qui se déroule au parc Mistral et propose pour la première fois un concours pour les vidéastes amateurs sur le thème « Maîtrise de l'énergie : regardez comment j'agis ! »
Frapna Isère. Tél. : 04.76.42.98.79.
www.frapna.org

Publications

Le Guide Vidéadoc des formations



On ne change pas une formule éprouvée et largement plébiscitée… Voici donc parue (en mars) la toute dernière livraison de ce *Guide des formations 2008/2009*, cinquième édition ! Cet ouvrage, très bien construit et articulé, recense quelque 700 formations dans le cinéma, l'audiovisuel et le multimédia, concernant aussi bien les jeunes, les bacheliers frais émoulus que les seniors désirant une reconversion ou les demandeurs d'emploi… Ecoles, universités, stages de longue durée sont répertoriés par familles de métier (montage, script, Internet, etc.) avec leurs caractéristiques, objectifs, niveaux d'accès, coûts et coordonnées complètes. Comme pour chaque édition, une série (renouvelée !) de témoignages de professionnels met en perspective les débouchés des filières et carrières. Le « casting 2008 » comprend notamment Christine Juppé-Leblond, Inspectrice générale de l'Education nationale pour le cinéma et l'audiovisuel, des cinéastes comme Frédéric Sojcher, des producteurs, chefs'op, ingénieurs du son, (Daniel Deshayes) ou responsables des études comme Eric Prigent au Fresnoy.
240 pages, 15 euros + 3 euros de frais de port. Vidéadoc. www.videadoc.com
Tél. : 01.48.06.58.66.



Producteurs 08 et Télévisions 08

Ces deux publications annuelles de l'éditeur Dixit recensent le who's who de la profession dans le domaine de la production et de la diffusion télévisée. Elles évitent ainsi les erreurs d'aiguillage pour l'envoi d'un projet. Les 900 producteurs en activité, tant dans le domaine du long que du court métrage de fiction, du documentaire, de l'émission de plateau ou de la publicité, sont présentés dans *Producteurs 08* avec leurs coordonnées, le recensement de leurs productions récentes et leurs projets en développement.
288 pages. Prix : 28,50 euros.
Télévisions 08 publie, quant à lui, l'organigramme des quelque 300 chaînes françaises et francophones, soit plus de 4 000 contacts dans les secteurs de l'information et des programmes, complété par un état des lieux sur la TNT, l'ADSL et la téléphonie mobile.
260 pages. Prix : 28,50 euros.
Un pack « carnet d'adresses » comprenant les deux ouvrages est affiché au prix de 40 euros.
www.dixit.fr

Initiative : Ubu Web, l'utopie réalisée

Créé en novembre 1996, ce site d'archives sonores et visuelles met en ligne gratuitement et en accès libre des trésors incroyables, le plus souvent en téléchargement, pour un usage éducatif et non commercial. Une véritable caverne d'Ali Baba où dénicher perles et raretés d'avant-garde, d'hier et d'aujourd'hui : une conférence aux Etats-Unis du philosophe Jacques Derrida, un entretien de Jacques Chancel avec Salvador en 1971 à l'hôtel Meurice, les vidéos du collectif pionnier de l'art vidéo Ant Farm, un film d'Agnès Varda sur les Black Panthers datant de 1968 ou celui de Sophie Calle avec Greg Shephard, *No sex last night*, les entretiens de Jean-Luc Godard et Serge Daney, la collection de photos du cinéaste japonais Shuji Terrayama. Rien que des raretés, des inédits, des ouvrages épuisés, ou très peu ou non diffusés : *« une bibliothèque infinie avec des rayonnages illimités »* et une multitude de collaborations en rhizome qui s'appuie sur une charte et un esprit… *« Ubu Web n'a pas besoin d'argent ni d'appuis* (le seul coût, c'est l'hébergeur, soit environ 50 dollars)… *C'est une entreprise complètement gratuite et non commerciale et cela restera ainsi pour toujours… »*
Le « casting » est surprenant, toujours détonnant, inattendu, de Jacques Lacan à René Clair, de Jean Cocteau à Yoko Ono, d'Orson Welles à Georges Aperghis, Beckett, Dziga Vertov ou Henry Miller.
Vous n'y trouverez peut-être pas ce que vous cherchez, mais vous découvrirez des choses incroyables, des petits bonheurs, des surprises, sans pollution publicitaire, sans coût ni arnaque. L'utopie vous dit-on…
www.ubu.com

▶▶▶

Diffusion

«Les temps forts» d'Heure exquise!

Dernier rendez-vous de la saison dans ce Centre international pour les arts vidéo, basé au «fort» de Mons. Une occasion de rappeler le formidable travail de diffusion des artistes vidéo ou documentaristes et de promotion auprès des publics réalisé par ce collectif depuis quelque trente ans… Un catalogue plantureux, des actions pédagogiques très nombreuses, le tout avec cet esprit associatif que l'on connaît dans le Nord, chaleureux et sans forfanterie…



Un engagement bien mal récompensé, puisque à l'instar de toutes les structures associatives œuvrant dans le domaine du cinéma comme du multimédia, Heure exquise! est menacée dans son existence même par les baisses de crédits drastiques décidées, au plus haut niveau, par le Ministère de la « réduction » culturelle. Que voulez-vous, c'est une question de civilisation!

Le jeudi 15 mai donc, rencontre avec Jean-Gabriel Périot, ce cinévidéaste expérimental que Heure exquise! accompagne depuis longtemps et qui fait un tabac partout à travers le monde avec ses dernières réalisations. Auteur d'une quinzaine d'œuvres courtes, dont les premières affichaient fierté gay et aspects très clairement autobiographiques, les travaux de J.-G. Périot se sont ensuite davantage inscrits dans le monde, l'histoire et la politique depuis *21/04/02* et certaine élection présidentielle...

Eût-elle été criminelle, montage visuel et sonore virtuose, remet en perspective «la réaction ordinaire» et les «résistants de la dernière heure» qui ont traîné, dans «un carnaval moche», les femmes tondues de la Libération. Episode misogyne et peu reluisant dans «la patrie des droits de l'homme»…

Multiprimé, ce film a parlé aux consciences, de Moscou à Bochum, de Tampere en Finlande, à Sapporo au Japon, de Belo Horizonte au Brésil ou d'Arcueil avec ses Ecrans documentaires…

Même succès pour la réalisation suivante *Nijuman No borei* (200 000 fantômes) qui évoque Hiroshima depuis le cataclysme jusqu'à aujourd'hui… Un auteur important, une rencontre à ne pas manquer avec cet artiste à peine trentenaire…

www.heure-exquise.org

Le Chiffre du Mois

De 20 à 70%

(voire 100% parfois), c'est la baisse des subventions annoncées en 2008 par les DRAC (Direction régionale des affaires culturelles, dépendant du ministère de la Culture) aux associations et structures diffusant du multimédia… Nous vivons une époque formidable.

La Saison Vidéo

Diffuseur régional de la création vidéo dans la région Nord – Pas-de-Calais depuis 20 ans, La Saison Vidéo a pris ses quartiers il y a quelques années à Roubaix, à l'Espace Croisé, sur la Grand Place. Art vidéo, installations, recherches plastiques sont présentés dans des lieux divers au fil de la saison, le lycée Jean-Rostand, l'Ecole supérieure d'art de Cambrai, le Studio national des arts contemporains du Fresnoy à Tourcoing ou dans des galeries, centres d'art, instituts universitaires à Dunkerque, Lille ou Calais… Egalement en ligne sur le site de l'association, des programmes de vidéos brèves à découvrir en streaming: après *City Beats* sur les pulsations de la ville en mars-avril, c'est *Physical*, qui prend le relais en mai-juin, (jusqu'au 5). Depuis 2005, la directrice de l'Espace Croisé, Mo Gourmelon prospecte en Grande-Bretagne et diffuse des films britanniques ou des installations comme celle d'Alice Anderson, *The Father's name*, sur le huis clos familial (à la Galerie du 26 avril au 28 juin). Artistes californiens, cinéastes expérimentaux comme Christian Merlhiot, Christian Lebrat ou Sergueï Loznitza, mais aussi travaux d'étudiants, sont proposés au public. Pourquoi pas les vôtres? Pour participer à la Saison Vidéo de 2008/2009, il vous suffit d'envoyer vos réalisations sur DV ou DVD jusqu'au 1er juin. L'élaboration des programmes s'effectue en septembre…

Saison Vidéo, 21, avenue Le Corbusier, 59042 Lille Cedex. Tél.: 03.61.50.68.23. saisonvideo@saisonvideo.com www.saisonvideo.com



Un cinéma «Plus libre que jamais»

Bientôt 80 ans… dont plus de 53 de cinéma et quelque soixante films. Tôt remarqué à Cannes, en 1958, pour *Une simple histoire*, Marcel Hanoun sera vite étiqueté proche de la Nouvelle Vague, à cause d'une critique élogieuse de Jean-Luc Godard. Pour cet esprit libre et réfractaire à tous les embrigadements, il s'agira de poursuivre son chemin contre vents et marées, avec exigence. Non sans un certain esprit de révolte comme lorsque, en 1980, la Cinémathèque française se propose de «l'hommager» dans une rétrospective… alors que tous ses projets sont systématiquement recalés par la commission de l'avance sur recettes. Rien ne l'empêchera de construire et poursuivre son œuvre, de *L'Authentique Procès de Carl-Emmanuel Jung* à *Otages* ou *Je meurs de vivre* pour ne citer que quelques titres. Rien ne le détournera jamais de filmer, et la vidéo légère assurera même son salut pour perpétuer en artiste autonome et autarcique un parcours exigeant et moral. Car le cinéma de Marcel Hanoun est le contraire d'un cinéma narcissique et autosuffisant, mais s'inscrit toujours en perpétuel mouvement dans le monde, des *Amants de Sarajevo* à *Y voir identité*.

«L'exception, la diversité culturelle sont des leurres qui nous feraient croire que la culture est dissociée de l'argent, qu'elle n'est pas conditionnée par le préalable d'une rentabilité financière, qu'elle est un pur commerce de l'esprit, insoumise au commerce ordinaire d'une marchandise.» Ainsi Marcel Hanoun, inaugure-t-il son site par ce manifeste. Et avec un superbe pied de nez aux institutions et aux marchands, il *«rend à qui le veut* [ses] *films dérobés»*, en mettant en ligne et en libre accès ses œuvres…!

Malgré l'âge et la maladie, Marcel Hanoun a signé pour le dernier Pocket film de 2007 et le festival international de Marseille. *Insaisissable Image*, sur téléphone portable, est sans doute son film le plus primesautier et drôle, où nous virevoltons avec lui et sa compagne entre une hémodialyse et un cassoulet, une balance des blancs et un verre de blanc, de la centrale nucléaire de Nogent à la Cinémathèque… en passant par quelques bonnes tables. Un cinéma jubilatoire qui toujours réfléchit: *Je filme ce que je sais voir, filmer avec son corps animé d'une pensée intérieure*. Un cinéma de gai-savoir en somme, à retrouver sur:

www.atelier-de-marcel-hanoun.com



Festivals/compétitions (inscriptions)

Intitulés	Festival du film spot et du film court sur l'environnement (Fifse)	Berrymovies	Ose ce Court
Coordonnées	Tel: 04.67.59.87.60. www.cinespotenvironnement.org	berrymovies@gmail.com http://berrymovies.over-blog.com	Puls'vision, 4D Principale, 67370 Dingsheim. Tél.: 06.10.91.37.51. info@osececourt.com www.osececourt.com
Lieu	Montpellier (Hérault)	La Châtre (Indre)	Bischeim (Bas-Rhin)
Date manifestation	1er au 3 septembre	15 septembre	3 et 4 octobre
Date limite d'inscription	15 juin	Dernier week-end d'octobre	1er juin
Durée limite	2 minutes pour les spots et 5 minutes pour les films courts	10 minutes	20 minutes
Thème(s)	L'eau et l'environnement	Libre	Libre
Genre(s)	Message vidéo et documentaire de sensibilisation	Animation, fiction, documentaire et clip musical	Fiction et animation
Ouvert aux…	«Jeunes créateurs»: écoles de cinéma, établissements scolaires, etc.	Ouvert à tous	Amateurs et professionnels
Frais d'inscription	Gratuit	Gratuit	15 euros
Format(s) accepté(s)	DVD	DVD	DVD et miniDV
Format(s) de diffusion	VHS, DVD, Beta Sp, DVCam, HDCam	Idem	MiniDV
Prix/récompense	Dotations à préciser	Dotations à préciser	2 000 euros de dotation
Renvoi cassette(s)	Non	A préciser	Oui
Notoriété et remarques	Ce concours s'inscrit dans le cadre d'une manifestation destinée à rapprocher le grand public des recherches scientifiques concernant les enjeux environnementaux de l'eau.	Deuxième édition en 2008 de cette manifestation organisée par la MJC de La Châtre.	Cinquième édition d'une manifestation basée sur la convivialité et les échanges.

Intitulés	Festival Silhouette	Festival du film de vacances	Les Écrans de l'Aventure
Coordonnées	Association Silhouette, 3, rue des Deux-Boules, 75001 Paris. Tél.: 08.71.76.04.23. www.association-silhouette.com	Festival du film de vacances, 4, allée Bellevue, 93230 Romainville. contact@festivaldufilmdevacances.com www.festivaldufilmdevacances.com	La Guilde européenne du raid, 11, rue de Vaugirard, 75006 Paris. Tél.: 01.43.26.97.52. aventure@laguilde.org www.laguilde.org
Lieu	Parc des Buttes-Chaumont (Paris 19e)	Le Ruteboeuf de Clichy (Hauts-de-Seine)	Dijon (Côte-d'Or)
Date manifestation	31 août au 7 septembre	14 novembre	16 au 18 octobre
Date limite d'inscription	16 mai	15 septembre	30 juin
Durée limite	60 minutes	8 minutes	60 minutes
Thème(s)	Libre	Films obligatoirement tournés lors de vacances.	Aventures, expéditions, voyages d'exception, explorations sous-marines ou spéléo…
Genre(s)	Fictions, animations, documentaires et films expérimentaux	Tous genres	Documentaire et reportage
Ouvert aux…	Ouvert à tous	Ouvert à tous	Ouvert à tous les films réalisés entre 2006 et 2008 avec un niveau professionnel
Frais d'inscription	Gratuit	Gratuit	Gratuit
Format(s) accepté(s)	DVD et VHS	Vidéo8 Hi8, DV, miniDV, DVCam, DVD, mpeg-4 ou DivX	DVD et VHS
Format(s) de diffusion	Vidéo et 35 mm	Idem	Beta SP, Beta numérique, 16 mm et 35 mm
Prix/récompense	Non compétitif	Dotations en cours pour quatre prix: «Bronzés», films de famille ou entre amis, «Robinson», aventure, «Gauguin», artistique, «Phileas», voyages	Cinq prix, dont la Toison d'Or et un prix Jeune Réalisateur
Renvoi cassette(s)	Oui	Non, sauf contre enveloppe timbrée	Oui
Notoriété et remarques	Septième édition de cette manifestation de plein air qui organise des concerts à 20h et des projections à 21h30. L'association propose des programmations durant l'année au Centre d'animation de la Place des Fêtes.	Deuxième édition de cette manifestation organisée par l'association Balthaz'art qui envisage cette année une multidiffusion des 12 films sélectionnés.	La seule manifestation qui perpétue le style raid dans tous les genres (avec connotation humanitaire parfois). Implantée à Dijon depuis 1992.

Intitulés	Mesnilciné	11e Concours de courts métrages vidéo	Festival International du court métrage de Lille
Coordonnées	23e Festival international du film court, La Salamandre. 24, avenue de Longueil, 78600 Mesnil-le-Roi. Tél.: 01.39.62.25.00. cbabin@mnitel.net www.mesnilciné.org	ASOA audiovisuel, 24, avenue Gambetta, 06600 Antibes. Tél.: 04.93.74.23.84.	Rencontres audiovisuelles, B.P.1295., 59014 Lille. Tél.: 02.20.53.24.84. compet@rencontres-audiovisuelles.org www.rencontres-audiovisuelles.org
Lieu	Mesnil-Le-Roi (Yvelines)	Antibes	Lille (Nord)
Date manifestation	4 octobre	14 et 15 novembre	Novembre 2008
Date limite d'inscription	30 juin	25 octobre	14 juillet 2008
Durée limite	15 minutes	13 minutes	30 minutes et 4 minutes pour les «très courts»
Thème(s)	Libre	Libre	Libre
Genre(s)	Animation, fiction, documentaire, reportage	Tous genres	Fiction, animation, expérimental et vidéo clip
Ouvert aux…	Amateurs	Amateurs	Professionnels et amateurs
Frais d'inscription	5 euros (gratuit pour les adhérents à la FFCV)	Gratuit	Gratuit
Format(s) accepté(s)	VHS, DV, miniDV, DVD	Formats vidéo amateurs	DVD ou VHS
Format(s) de diffusion	Idem	Idem	Numérique
Prix/récompense	Grand Prix et cinq autres prix dotés	Plusieurs prix, dont un prix de l'humour	Plusieurs prix, dotations en cours
Renvoi cassette(s)	Oui	A préciser	Oui
Notoriété et remarques	Cette manifestation est soutenue par le Conseil général des Yvelines et la FFCV.	Cette manifestation a la particularité de présenter (le samedi) une fenêtre de programmation aux films non sélectionnés avec un accompagnement critique.	Pour cette huitième édition, la manifestation migre de février à novembre et s'enrichit d'une nouvelle compétition consacrée au vidéo-clip.

Cinéma : de la caméra stylo à la caméra pinceau !

Interview de Jaques Dutoit et Barbara Caspary


Jaques Dutoit et Barbara Caspary.

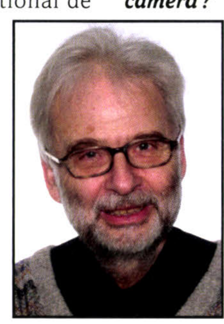
Les démarches créatives ne s'encombrent pas forcément de lourds moyens techniques. Pour preuve, *Détruire et reconstruire*, le documentaire du cinéaste Jaques Dutoit consacré au peintre Robert Solyom a été réalisé en DV, avec un petit camescope Sony PC120. Projeté sur grand écran, il a su tenir ses promesses grâce une approche sincère et rigoureuse.

par Jean-Philippe Delalandre

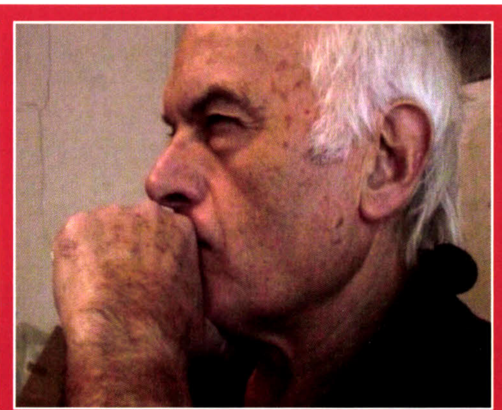
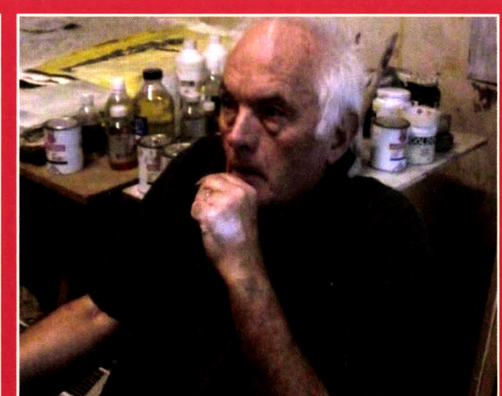
C'est avec une Handycam DV Sony DCR-PC120E, son « arme de poing », que Jaques Dutoit, réalisateur suisse auteur de nombreux documentaires sur les artistes, a filmé le travail du peintre d'origine hongroise Robert Solyom. *Détruire et reconstruire*, tourné entre novembre 2004 et juillet 2005, a fait partie en 2006 de la sélection officielle de Visions du réel, festival international de cinéma à Nyon (Suisse). Réputé en son temps pour sa qualité d'image, ce camescope aujourd'hui dépassé par les modèles hauts définition ne pèse que 600 g, ce qui donne une très grande liberté au cadreur en matière de mouvements de caméra.

Nous avons demandé à Jaques Dutoit de préciser les raisons de ce choix, insolite pour un cinéaste, et de nous expliquer sa démarche. Barbara Caspary, chef monteuse, détaille aussi les étapes de l'écriture du film.

CVM : Dans quelles conditions s'est déroulé le tournage de votre film, et pourquoi le choix de ce type de caméra ?



Jaques Dutoit : Ce qui m'intéressait était de filmer le peintre au travail, ce qui générait nombre de contraintes techniques. Ainsi, je disposais de très peu de place en raison de l'exiguïté de l'atelier (5 m x 5 m). Ma façon de filmer consiste à tout improviser, à me laisser aller au gré des sensations, étant entendu que le film ne se construira qu'au montage. J'avais donc besoin d'une caméra de petite taille, car je devais pouvoir tourner de manière extrêmement fluide en me déplaçant sans disposer d'espace ni de recul, de façon instinctive et réactive, impulsive. Lorsque Robert Solyom peignait de grands formats à l'horizontale, je n'avais parfois que trente centimètres pour me faufiler avec la caméra. Il était impossible de m'adjoindre les services d'un preneur de son. J'ai donc placé un bon micro sur la caméra. Par ailleurs, je ne pouvais pas utiliser d'éclairage additionnel. Il n'y avait qu'un néon au plafond et une petite lampe. J'avais aussi besoin d'une caméra très légère : il m'est arrivé de tourner douze heures d'affilée, pratiquement sans pause, avec une très bonne stabilité. Je n'ai travaillé qu'avec les automatismes, ne voulant pas être perturbé par la technique. Il n'était sans doute pas possible de faire autrement, car il s'agissait de capter les choses au moment où elles se passaient. C'est une affaire de demi-seconde, qui ne laisse pas de temps pour les réglages manuels : on raterait ce que l'on a envie de filmer. Et ce qui m'importe avant tout, c'est la fluidité. Il faut que je puisse manier la caméra comme un pinceau, puisqu'il s'agit de filmer un peintre. Impossible de travailler avec un pied. De toute façon, il n'y avait pas de place pour en installer. Tout est donc tourné à la caméra portée, sans utilisation du zoom : les gros plans sont obtenus en rapprochant la caméra du sujet. La réussite de ce film provient d'une parfaite osmose avec le peintre. Filmer comme lui peint :

Robert Solyom ne sait jamais quand il va décider de terminer un tableau. C'est aussi ce qui m'intéresse ! Moi non plus je n'ai pas envie de savoir exactement où je vais. C'est un peu la même chose lorsqu'on commence le montage… Ce qui est important pour moi, c'est le rythme, la respiration. Tellement de films sont mal rythmés ! Ce qui guette beaucoup de documentaires, c'est l'ennui.

Auriez-vous pu réaliser ce film avec une caméra « prosumer » de type Sony Z1 ?

J. D. : Non, c'est totalement impossible, pour une question de place et de poids du camescope. Je n'aurais pas pu tenir une Z1 plus de dix minutes. Rien n'est prémédité, rien n'est prévu d'avance, il me faut donc pouvoir filmer longtemps. J'ai tourné 26 heures de rushes pour un film de 1 heure 20. Au début, je suis allé dans son atelier sans caméra, car je devais m'imprégner de son atmosphère, de son travail, de ses gestes, de sa façon de peindre. Je me conformais, en quelque sorte, à sa gestuelle. La discrétion était fondamentale pour la réalisation de ce film car il fallait que Robert Solyom oublie ma présence comme celle de la caméra. Tout doit être spontané, tout doit jaillir de l'instant. Il faut savoir s'effacer…

Comment comptez-vous prendre le tournant de la HD et du 16/9 ?

J. D. : De toute façon, je resterai fidèle aux caméras de poing, légères et compactes, qui prolongent ma main et mon regard, s'insinuent dans les choses. C'est la caméra stylo ! Je devrai obligatoirement m'orienter vers le 16/9, ce qui ne me posera pas de problème. J'ai besoin d'une petite caméra que je sente bien dans la main, avec laquelle je puisse bouger de manière fluide. Je ne pourrai jamais travailler sur pied, accessoire avec lequel on manque tout ! J'aime la caméra portée. Le miracle de ces petits appareils est qu'ils permettent de suivre exactement les choses comme elles se produisent et se déroulent. On peut ainsi entreprendre une véritable démarche artistique avec peu de moyens financiers. C'est mon propre style de tournage. Ce n'est pas le seul possible, il en existe bien d'autres. Mais pour ce que j'ai envie de faire, ces caméras sont l'outil idéal.

Le parti pris de proscrire tout commentaire, pour ne laisser la parole qu'au peintre, est-il à contre-courant des usages en vigueur ?

« J'ai besoin d'une petite caméra que je sente bien dans la main, avec laquelle je puisse bouger de manière fluide »

J. D. : Ce choix était pour moi indispensable : je n'aime pas les commentaires, et je m'interdisais de poser des questions à l'artiste. Il doit pouvoir s'exprimer spontanément, sans aucune influence de ma part. J'ai toujours résisté au formatage du documentaire traditionnel avec des questions, une forme de découpage en chapitres et un commentaire « off ». Je trouve cela aberrant. Le cinéma se suffit à lui-même, nul besoin d'expliquer ce qu'on montre. Il faut éviter la regrettable tendance au pléonasme du documentaire habituel.

Barbara Caspary : On parle là du formatage classique. Le commentaire peut s'avérer intéressant dans un film, à condition d'éviter toute redondance avec l'image. Comme une musique ou un son, il doit ouvrir une autre perspective.

Comment s'est déroulé le montage ?

B.C. : On a commencé par tenter de trouver une structure, un choix de tableaux. Mais, pour un documentaire comme celui-ci, le plus important est de trouver un rythme en accord avec l'énergie que déploie le peintre. Je fais surtout des « cut », plus rarement des fondus, car ils doivent se justifier. Tout effet qui n'est pas pensé au préalable fonctionne rarement. Il y a aussi beaucoup d'ellipses ! J'ai apprécié l'extraordinaire fluidité du tournage de Jaques. Il est comme en transe, totalement concentré, comme aspiré par l'action, par l'énergie qui est déployée devant lui. La caméra suit. Ce qui favorise la rapidité du montage.

Avez-vous rencontré des problèmes particuliers ?

B.C. : Un problème conduit toujours à des solutions. Il faut dépasser les difficultés par la création. Un film trop propre manque d'âme. Il y a quand même des choses à éviter, comme tourner des images avec un fond musical continu : cela interdit toute coupure et conduit à laisser un plan-séquence. J'ai eu ce problème pour la première séquence, avec des airs d'opéra diffusés dans l'atelier par un « ghetto blaster ». C'était du fignolage, avec des raccords complexes. J'avais tantôt une musique qui pouvait continuer sur d'autres plans, tantôt un son direct. Ensuite, j'ai pris le disque original, ce qui m'a permis de continuer la phrase musicale… Je n'ai pas mis les autres morceaux en continuité. J'ai dû choisir des mouvements ponctués par des pauses et ensuite caler les images dessus.

J. D. : Un bon monteur doit faire en sorte que son travail ne se sente pas et que la fluidité soit préservée !

Avez-vous privilégié au montage la gestuelle et les intentions du peintre ou bien la démarche du réalisateur ?

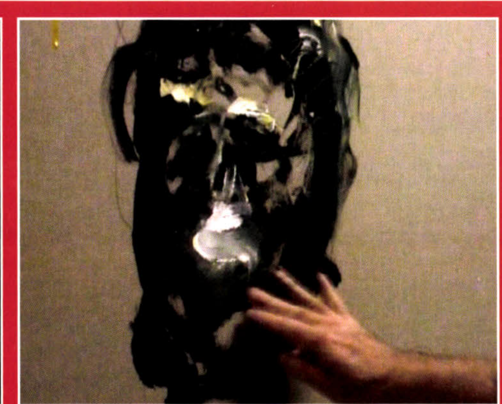
B.C. : Au montage, le peintre n'existe plus pour moi : il devient un personnage de film ! Avant de commencer je m'imprègne totalement du désir de film du réalisateur. C'est à partir de ce moment que peut s'exercer ma créativité, que je peux faire des propositions allant dans le même sens que le sien.

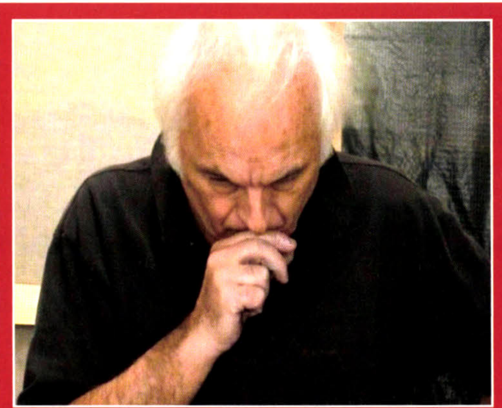
J. D. : C'est une double imprégnation. Il faut avoir une même sensation des choses, une même approche du cinéma. Le montage est ce qu'il y a de plus important, tout se crée à cette étape, ce qui nécessite un accord parfait entre monteur et réalisateur. C'est vraiment là que se situe l'acte créateur. Aujourd'hui, ce qui compte n'est pas tant le résultat que la démarche, qui me paraît beaucoup plus intéressante. Je voulais à travers ce film mettre ma démarche cinématographique en adéquation avec celle du peintre. Il faut être perpétuellement en mouvement sans penser au résultat, faute de quoi on passe à côté du sujet.

D'où votre désintérêt pour la technique…

J. D. : Ce n'est pas mon désintérêt, mais mon incompétence dans ce domaine ! Je pense finalement que cette situation me sert, car si j'avais été trop technicien, j'aurais certainement raté un film comme celui-ci. Je n'aurais pas pu être autant à l'écoute du peintre, concentré, attentif à tous les détails, tous les bruits, tous les sons… Dans ce film, j'ai essayé de traduire cinématographiquement ce que Robert Solyom réalise picturalement. ■







Glossaire

● AVCHD
Format utilisant la norme de compression mpeg-4 AVC (appelée communément H.264). Il permet une compression de la vidéo plus efficace que le mpeg-2 utilisé par le HDV pour enregistrer de la haute définition.

● Balance des blancs
La balance des blancs gère la température de couleurs. Mémoriser soi-même ses blancs permet d'obtenir une colorimétrie plus juste et évite les dominantes colorées. Souvent, des préréglages correspondent aux situations types (extérieur, intérieur).

● Blu-ray Disc (BD)
Le successeur du DVD et le concurrent du HD-DVD. Alors que le DVD utilise un laser rouge pour lire et enregistrer les données, un BD emploie un laser bleu de longueur d'ondes plus courte. Le faisceau d'un BD est plus précis et peut lire des informations gravées dans des sillons deux fois plus petits que ceux d'un DVD. Cela permet de stocker 25 Go de données sur un disque mono couche et 50 Go sur un double couche.

● Capture ou numérisation
Action d'acquérir dans l'ordinateur les séquences situées sur toute source vidéo. Les logiciels de montage ont généralement un utilitaire de capture.

● Cartes mémoire (MS, SD, P2…)
Certains camescopes enregistrent la vidéo sur carte mémoire : Memory Stick (MS), SD Card (SDHC). En pro, Panasonic utilise des cartes P2, tandis que Sony a opté pour les SxS.

● CBR
Constant Bit Rate, expression désignant l'encodage en mpeg-2 pour le DVD. C'est en effet un encodage à taux constant qui compresse à un débit invariable et génère des fichiers plus lourds qu'en compression à taux variable (VBR).

● Conformation
Opération qui consiste à numériser en pleine résolution des plans utilisés dans un montage off-line afin de réaliser le montage final.

● Connectique
Systèmes normalisés de prises et de fiches assurant les liaisons audio et vidéo. En audio uniquement : jack, broches de 3,5 ou 6,35 mm, XLR. En vidéo uniquement : Ushiden, prise circulaire à 4 broches. En audio et en vidéo : Cinch, prise circulaire et DV, multibroche. La Péritel, à 21 broches, assure toutes les connexions audiovisuelles possibles. La prise HDMI est la Péritel numérique.

● Dérushage
Action de trier ses rushes (prises de vues). Certains logiciels disposent du dérushage automatique.

● Downconversion/upconversion
Conversion des images d'un format supérieur en un format inférieur. Ce terme s'utilise, par exemple, pour indiquer la capacité d'un matériel HDV à transformer du HDV en DV ou DVCam. L'opération inverse se nomme : upconversion.

● DV
Les camescopes DV enregistrent en numérique sur des cassettes spécifiques, très miniaturisées. Ils ne relisent pas les autres cassettes. Tous sont au standard Pal en Europe.

● DVCPRO-HD
Format HD professionnel, propre à Panasonic. Il se caractérise par un débit très important (jusqu'à 100 mbps).

● Effets temps réel
Exécution des effets spéciaux sans calcul préalable. Certains logiciels proposent aussi la prévisualisation (preview) temps réel sur l'écran informatique.

● Exposition
Contrôler l'exposition permet de gérer la luminosité des différentes zones. On peut ainsi, par exemple, valoriser les couleurs d'un visage et éviter de voir les sujets situés devant une fenêtre se transformer en silhouettes.

● Filtre (logiciel)
Effet destiné à modifier ou corriger l'image ou le son. Saturation des couleurs, contraste, balance des blancs, mosaïque, flou, écho, etc., il en existe des milliers. Généralement, les filtres peuvent se combiner entre eux, et leur intensité est ajustable.

● FireWire, IEEE1394 et iLink
Connue sous le nom de FireWire et iLink, l'IEEE1394 est une interface sur laquelle les signaux numériques sont envoyés en série (bus série) à un débit de 400 Mbps dans sa version actuelle la plus courante. Le grand public la connaît aussi sous le nom de prise DV.

● Focale
Les focales déterminent à la fois l'effet de grossissement du sujet, l'angle du champ visuel et la zone de netteté. Les téléobjectifs regroupent les focales très grossissantes (longues) à angles de champ visuel rétrécis. Les grands-angles, regroupent les focales courtes qui élargissent le champ de vision. Les focales vidéo ne sont pas les mêmes que les focales photo. Exemple : pour un capteur 1/3 de pouce, une focale vidéo de 5,9 mm correspond environ à un 39 mm photo 24x36.

● HDD ou HDDCam
Ces termes désignent les camescopes qui enregistrent sur disque dur intégré, comme les Everio de JVC, par exemple.

● HDV
Ce standard haute définition permet de produire des images en balayage entrelacé en 1 920x1 080 ou en mode progressif en 1 280x720.

● HD-SDI ou SD-SDI
Interface de communication HD ou SD sur les matériels pros qui restitue le signal natif provenant de la caméra.

● Linéaire/non linéaire
Un média non linéaire (disque dur, carte mémoire, disque optique…) permet de naviguer de scène en scène sans devoir faire défiler les images, alors qu'un média linéaire (cassette) oblige à un déroulement chronologique des plans tournés.

● Lux
Unité d'éclairement servant à délimiter la sensibilité des camescopes, c'est-à-dire les quantités minimales ou maximales de lumière qu'ils supportent pour produire des images acceptables.

● Maquettage
Montage virtuel en basse résolution servant à travailler avec des éléments peu encombrants lors d'une première étape. Dans un second temps, le logiciel recapture les plans sélectionnés en pleine résolution, grâce au code temporel (time code).

● Master
Montage finalisé.

● Mégapixel
Camescope possédant un capteur d'un million de pixels et plus. Et ce, afin d'enregistrer des photos de qualité sur carte mémoire, disque dur intégré ou DVD selon les cas.

● MonoCCD, monoCMOS, triCCD, triCMOS
Un camescope monoCCD ou monoCMOS dispose d'un seul capteur CCD ou CMOS. C'est un filtre mosaïque qui se charge de la séparation trichrome des couleurs. Celles-ci sont par conséquent moins bien restituées qu'avec un triCCD ou un triCMOS, qui disposent d'un capteur par couleur (pour le rouge, le vert et le bleu).

● Obturation (vitesses mini et maxi)
La vitesse d'obturation normale est le 1/50 de seconde. Beaucoup de camescopes disposent de vitesses lentes. Elles éclairent une scène sombre, mais tout mouvement du sujet ou du camescope procure un effet de filé. Les vitesses d'obturation rapides s'utilisent surtout dans le cadre de vidéos sportives pour décomposer un mouvement au ralenti, lors du visionnage.

● Off-line
Montage qui fait appel à des fichiers basse résolution. Ces derniers sont ensuite conformés (voir Proxy).

● On-line
Montage consistant à travailler directement sur des images haute définition.

● Proxy
Fichier en basse définition permettant de faire un prémontage avant l'import des images en pleine définition.

● Pixel (*Picture Element*)
Plus petite surface exploitable électroniquement pour restituer une image. Le nombre de pixels sur un capteur ou sur chaque ligne de balayage d'un écran contribue à la qualité de la résolution.

● Plug-in
Petit logiciel additionnel destiné à fonctionner dans le cadre d'une application spécifique plus ambitieuse. On trouve ainsi des collections de filtres* en plug-in pour Premiere, Studio, Edius, etc.

● Points d'entrée (In) ou de sortie (Out)
Repères servant à sélectionner la portion d'une séquence que l'on souhaite intégrer dans un montage, afin que le logiciel « coupe » les plans aux bons endroits.

● Points-ligne
Nombre de points visuellement différenciés sur une ligne du balayage télévision. Il s'agit donc de la résolution (ou définition) horizontale de la luminance. La résolution horizontale du numérique DV est de 500 points-ligne et plus.

● Progressive Scan (balayage progressif)
Au lieu d'être formée par le balayage alterné de deux trames entrelacées, l'image complète est inscrite en une seule fois, par lignes juxtaposées, le plus souvent à une fréquence ligne plus élevée (afin d'éviter le scintillement). Ce dispositif s'exploite pour extraire une vue fixe d'une séquence animée ou pour obtenir un rendu « cinéma » avec certains camescopes.

● Résolution vidéo
Précision d'une image exprimée en nombre de points par ligne.

● Rushes
Prises de vues brutes, avant montage. On parle de cassettes de rushes.

● SD
SD (pour standard definition) s'oppose désormais à HD (haute définition) et s'applique à tous les camescopes qui n'enregistrent ni en HDV, ni en AVCHD, etc. Attention au contexte ! À ne pas confondre en effet avec les cartes SD (SD Card) qui sont des mémoires Flash.

● Sensibilité
Il faut de la lumière pour obtenir une belle image. Sinon on constate du bruit (fourmillement) et des couleurs fades. La sensibilité d'un appareil, c'est sa capacité à produire des vues potables avec un éclairement non optimal.

● Smear
Traînée lumineuse verticale produite par une source d'éclairage ponctuelle. Le phénomène de Smear est plus ou moins intense suivant la qualité du capteur du camescope.

● Time code
Cette fonction numérote les vues en heure, minute, seconde et image pour faciliter le repérage et assurer la précision au montage.

● Trajectoire
Les logiciels gérant les trajectoires savent déplacer dans l'espace différents éléments, notamment les titres. Les courbes de Béziers permettent d'obtenir aisément des mouvements de trajectoires plus sophistiqués.

● USB (*Universal Serial Bus*)
Ce connecteur transmet des signaux numériques à des débits allant jusqu'à 12 Mbps (USB 1.1) et 480 Mbps en USB 2.0. Il est identique sur PC et Mac.

● Workflow
Flux de production comprenant tous les éléments de la chaîne de l'image jusqu'à la production du Master, voire la diffusion. ■

Achat ventes divers

Pour les abonnés

Si vous êtes abonné et publiez une P.A. sans parvenir à vendre votre matériel, nous la republions gratuitement dans l'un des deux numéros suivant la première publication.

Conditions :

– Offre valable pour les abonnés à CV&M et réservée aux particuliers.

– Le libellé de l'annonce doit être identique. Toutefois, votre prix de vente, et lui seul, peut être modifié à votre demande.

– Précisez-le n° dans lequel votre première annonce est passée (ex : n° 150) ainsi que la référence de l'annonce située à gauche de votre texte (ex : Réf. : C/30). Enfin, indiquez-nous votre numéro d'abonné ou joignez à votre envoi l'étiquette d'expédition du magazine.

– Toute demande de republication d'une annonce parue dans un numéro antérieur aux deux derniers numéros, sera refusée.

– Merci de respecter nos dates limites de réception des annonces comme pour une P.A. normale.

Nous écrire :

Par e-mail : camera.annonces@mondadori.fr

Par courrier : Caméra Vidéo & Multimédia, 33 rue du Colonel-Pierre-Avia, 75015 Paris.

Par fax : 01.41.86.17.17.

VENTES Camescopes

Réf. : C/01 - Caméra Sony numérique GD K7 épaule DCRVX 9000, pieds Sachtler S18.S14, transpert diapos Sony PHV-A7R, régie Panasonic MX50, Tél. : 06 86 43 46 61

Réf. : C/02 - Vends caméra Canon XL1S très bon état, peu servie, 2 batteries : 1500 €, Tél. : 04 93 63 28 21 / port. : 06 16 91 38 10

Réf. : C/03 - Sony PD170 + 3 batt.LD chargeur + notice, parfait état : 1800 € + 50% frais envoi, Panasonic GS500 tri CCD + 3 batt. LD + filtre UV et pare soleil, garantie mai 2008, prix : 850 € + 50% frais envoi, Tél. : 05 62 37 63 21

Réf. : C/04 - Vends camescope Canon XL1+ multiplicateur 1,4 + adaptateur objectif EOS + sac de transport + accessoires, excellent état, peu utilisée : 2000 €, Tél. : 06 80 68 19 25

Réf. : C/05 - Canon XL1 tri CCD, objectif x16, batterie, notice, accessoires d'origine, télécommande, tournage spectacles, visible à Bordeaux : 1500 €, Tél. : 05 56 96 35 76 ou asics33700 @yahoo.fr

Réf. : C/06 - Canon XM2 tri CCD, 3 batteries, pas de déruhsage, tourné 17 K7, complet avec notice et accessoires d'origine, prix : 1000 €, Tél. : 02 99 50 20 66

Réf. : C/07 - Sony DCR VX 1000 Tri CCD, excellent état, + chargeur et 2 batteries, accessoires et emballage d'origine, acheté en 1997 (27000 francs) vendu 950 €, Tél. : 03 20 50 91 92

VENTES Magnétoscopes

Réf. : M/01 - Lecteur BetaSP UVW 1200P + Remote SVRM100A : 1200 €, Flycase : 100 €, très bon état, birka@cfibre.fr

MULTIMEDIA

Réf. : MU/01 - Vends Casablanca Prestige de 2003, très bon état. Prix : 1250 € à débattre, Tél. : 02 54 04 03 10

AUTRES

Réf. : A/01 - Vends 9 vidéo-cassettes Hi8 metal type P5-60HMPX/2 neuves, prix : 110 €, Tél. : 01 46 58 92 20

ACHATS

Réf. : AC/01 - Recherche Amiga 3000, Amiga 4000, Amiga 500, Amiga CDTV,faire offre par mail : nicolas.goudin@tele2.fr ou Tél. : 04 77 50 04 35

Réf. : AC/02 - Recherche multiplicateur de focale XL 1,6 pour camescope Canon XL2 ainsi que viseur CRT monochrome FU-1000, Tél. : 04 42 57 05 95

DIVERS

Réf. : DI/01 - Montage à l'image près de vos K7, VHS Hi 8, SVHS, DV, mini DV et DVCam en DVD : 0,5 € la minute : Tél. : 01 46 03 28 82

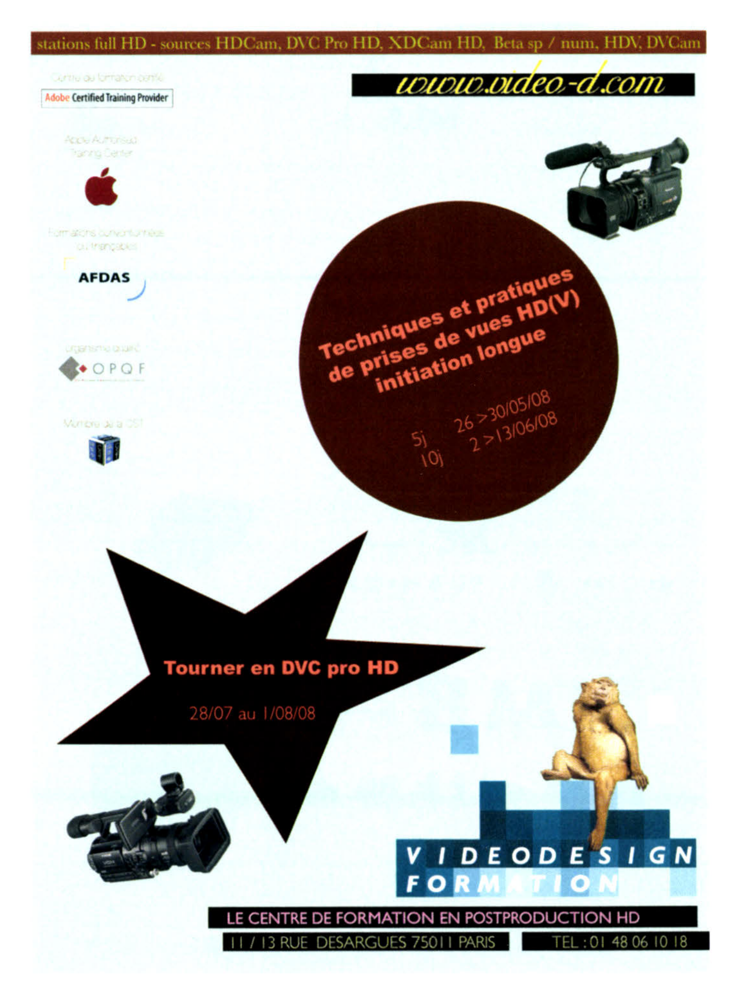
Réf. : DI/02 - Vends titreur TM1 Videonic : 80 €, transcodeur Pal/Secam : 80 €, recherche Pack NPA i000B (bloc batterie) pour VX9000, Tél. : 06 11 83 05 47

SOCIETE

Société de Production Audiovisuelle
recherche sur toute la France
cadreurs équipés pour piges (cachets ou sous traitance)
Expérience en captation de spectacle appréciée
En mai, juin, juillet. CV : recrutement@video-danse.com
Renseignements au 04 67 69 99 31









Des occases, des spécialistes, des adresses

INFONIX

84 BIS ALLÉE DE BARCELONE
31000 TOULOUSE
Tél. : 05-62-87-49-40 Fax : 05-61-40-76-43
www.infonix.fr

CAMERA	
Caméra TRI CCD Z1 SONY	3 900 €
Grand angle Z1 – tarif 490 - soldé	420 €
Caméra DSR PD 1 P SONY DV CAM mono CCD entrée et sortie DV	600 €
CARTE DE MONTAGE	
Carte NX avec EDIUS 4	1 150 €
Carte RT 2500 MATROX temps réel 2D / 3D - DV et analogique avec première 6	300 €
Carte RTX 100 sans logiciel	490 €
Table de mixage videonics 4 entrées vidéo	450 €
VIDEO PROJECTEUR	
Vidéo projecteur modèle TLP 720 TOSHIBA Garantie 1 AN 1024*768	1 000 €
Lecteur DVD 3910 HDMI DENON valeur 1 490 euro TTC proposer à	900 €
Projecteur H56 Optoma – résolution 1024 768 pointshome cinéma - servi 700 heures - Garantie 1 an	500 €
MONITEUR VIDEO	
moniteur Panasonic 14 pouces vidéo	200 €
Moniteur JVC tube 14 pouces neuf	300 €

JMB Pro

41 rue des Peupliers 92000 NANTERRE
Tél. : 01-43-34-27-92 Fax : 01-43-34-84-87

Moniteur Pioneer PDP 5000	3 500 €
Chaine LG J10HD	310 €
Micro Panasonic AGMC200G	260 €
Batterie Canon BGE3	60 €
Videoprojecteur JVC DLA HD1	3 750 €
Camescope JVC GZHD7	1 000 €
Lecteur Blue Ray LG BH100	590 €
Chaine Philips HTS 3154	120 €
Torche Sony HVL 10NH	20 €
Lampe vidéoprojecteur LMP C120 Sony	150 €
Meuble Plasma TY S42PX600W Panasonic	100 €
Meuble home cinema SUFF51 Sony	30 €
Camescope Sony DCR DVD110261 + 3DVD offerts	261 €
APN Panasonic DMC FX12+ carte 1Go offerte	134 €
APN Panasonic DMC LZ7+ 1carte Go offerteTV	186 €
TV LCD 40' Sony KDL 40S3000	900 €
TV LCD 40' Sony KDL 40V3000	1 160 €
TV LCD 40' Samsung LE 40S67	790 €

MVS

17 Rue Gutenberg 06100 NICE
Tél. : 04-93-44-12-87
Tél. Paris 12ème : 01-43-41-57-57

Broker Audio Vidéo • Achat - Vente
Plus de 450 appareils en stock. N'hésitez pas a nous consulter. Nos prix sont HT

CAMERA DVCAM-DVCPro	
Sony DSR PD 170+batterie etc	2 000 €
AJD 800 DVCPro+optique-chareur-batt-sac	3 500 €
ADJ 700 DVCPro + Optique+grand angle - batt - chargeur	3 800 €
Canon MV 200 i camescope+accesoir	170 €
CAMERA BETA SP - DIGIT - PLATEAU	
Sony BVW 400 P beta SP 300h + optique - batt - chargeur-sac	3 000 €
Sony UVW 100P beta SP + optique	2 000 €
Sony DXC 3000 P2 chaines de camera plateaux + optique + CCU+CCQ+Viseur	4 000 €
Sony DXC M7 camera plateaux + optique	1 500 €
MAGMETOSCOPE DV-DVCAM-DVCPro-BETA	
Panasonic DVCPro AJD750	3 500 €
Panasonic DVCPro AJD650	3 000 €
Panasonic DVCPro AVD450	2 800 €
Sony DHR 1000 DV montage	1 250 €
Sony DSR 20 DVcam	2 000 €
Sony DSR 11 DVcam	1 200 €
Sony PVW 2800 Beta SP lect/enr	4 000 €
Sony UVW 1200 lect.	1 800 €
Sony UVW 1800 rec/lect	3 500 €
Sony BVW 70 S rec/lect	2 000 €
Sony BVW 22 lect	700 €
Sony BVV5 rec pour camera	500 €
Sony BVW 21 Beta portable lect	300 €
Sony BVW 25 Beta portable rec/lect	350 €
MONITEURS	
Sony PVM 1444 36cmyuv-yc-composite	400 €
Sony PVM 9220 25cm 2 in composite	150 €
JVC TM 150 36 cm 2 in composite	150 €
Divers moniteur en stock à partir de	100 €
MELANGEUR VIDEO/EDITEUR	
Sony XVZ 10000 régie 4entrée TBC interne	2 000 €
Abekas Cox T8 régie 8 entrées composante	2 500 €
Abekas Cox T8 régie 8 entrées composite	1 500 €
JVC KM 3000 Régie 8 entrées composante	3 500 €
Thomson TTV 9200 Régie 8 in numérique	7 000 €
Sony BVE 910 éditeur de montage	700 €
Sony BVE 9000 éditeur de montage	2 500 €
OPTIQUE	
Fujinon 8.5x5.5 sans parasoleil	3 000 €
Canon 6x8 D	2 000 €
Tamron avec report de commande	NC
DIVERS	
Pinnacle carte Targa 2000 RTX + Breakoutbox	2 200 €
Matrox RTX 100	500 €
Matrox Digisuite DTV reel Time	2 200 €
Python encodeur	NC
Station AVID newscutter complete	2 000 €
HP DLT 80 SCI 1+3 cartouche neuve	400 €
PC serveur rack 1U Bi-pro 866 mhz asus	200 €
Vity grille 6x4 audio vidéo	350 €
Sélecteur audio vidéo 10 in – 1 out	250 €
AUDIO	
Control monituer FAR amplifié 50w 2 voies	600 €
Lecteur CD audio Micromega stage 3	300 €
Ampli studio REDSON SA-30 2x30w	150 €
Ampli studio BGW 7500 T 2x600w	500 €
LIGHT	
HMI 575 LTM model Luxarc	750 €
Fluo light 108 lumiere froide (neuf)	380 €

PHASE INFORMATIQUE

93 Ave du Gal Leclerc 75014 PARIS
Tel. : 01-45-45-73-00 Fax : 01-45-45-50-17

Carte Miro DC30+	200 €
Carte DV 500	400 €
Carte Diamond Fire GL1	450 €
Raptor RT (neuve)	200 €
Logiciel Vegas Vidéo V3 (neuf)	200 €
Vue d'Esprit V3 (neuf)	100 €
Modem Ollitec Wave Mémory 2000(neuf)	50 €
Picture lab Ulead (neuf)	20 €

PIERRE LORIUS

11 Faubourg de besançon
25200 MONTBELIARD
Tel. : 03-81-90-76-90 OU 96
www.p-lorius.com

Camescope Sony numérique HD FX1 – état ,neuf	2 900 €
Camescope Sony DCR TRV 30 E	450 €
Camescope Sony numérique mini DVPC 120	490 €
Carte Edius DVX	450 €
Lecteur enregistreur DVD type Pioneer DVR 540 H	390 €
Lecteur enregistreur DVD SAC D MP3 CD Denon 2930	590 €
Steady CAM Verycam	350 €
Videoprojecteur SD type Mitsubishi HC 1100	799 €
Lecteur DVD CD MP3 Denon 1730	170 €

PAR E-MAIL

Chers lecteurs, vous pouvez envoyer votre petite annonce par E-Mail à l'adresse suivante :

camera.annonces@mondadori.fr

Avantages : Vous n'avez ni bulletin à remplir ni à découper, vous évitez le risque d'erreur de report de votre numéro de téléphone et votre P.A. est prise en compte dès réception de l'E-Mail. Aucun retard d'acheminement de votre P.A. dû à une grève postale. Enfin, nous accusons réception de votre annonce par retour de mail.

Précisions importantes : L'e-mail n'est destiné qu'aux P.A., et ne joue en aucune manière un rôle de courrier des lecteurs ou de renseignements divers. Auquel cas, votre annonce ne sera pas prise en compte.

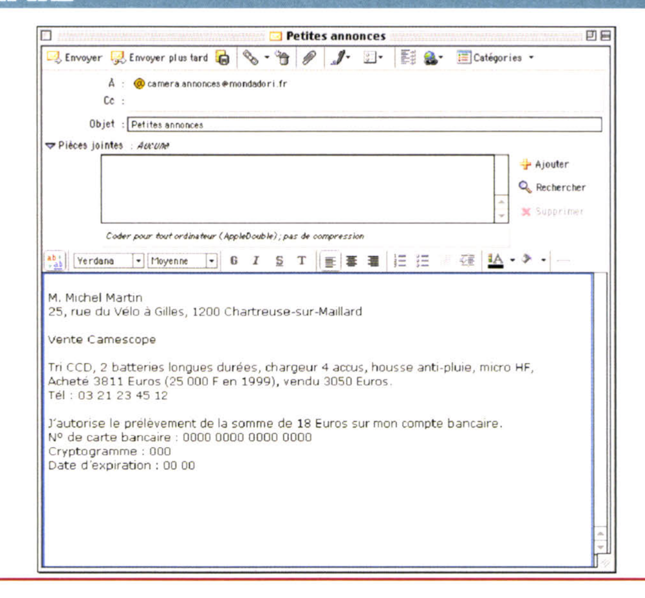
Prix : L'annonce est facturée au même prix que les P.A. par courrier, soit 18 € pour 5 lignes (ou 52 € H.T. pour les sociétés) + 8 € pour une parution en caractères gras (option). Et 4 € (ou 8 € H.T. pour les sociétés) pour chaque ligne supplémentaire. Pour vous aider, 5 lignes = 130 caractères maxi. Comptez 26 caractères pour toute ligne supplémentaire. En cas de doute, prenez modèle sur le bulletin ci-dessous.

REGLEMENT

Par CB (CB Visa, MasterCard uniquement): Inscrivez sur votre mail votre numéro de carte bancaire, la date d'expiration, ainsi que la mention *«j'autorise le prélèvement de la somme de xx € sur mon compte bancaire»*. Ce mode de paiement ne nécessite par d'envoi postal et vous permet d'effectuer votre commande entièrement par mail.

Par Chèque : Envoyez parallèlement à votre mail un chèque à l'ordre de **Caméra Vidéo & Multimédia, 33, rue du Colonel-Pierre-Avia, 75015 Paris. Joignez à votre chèque une sortie papier du texte de votre annonce. Important :** Ne tardez pas à poster votre chèque, de préférence dans les 24 heures qui suivent l'envoi de votre P.A. par E-Mail. Auquel cas, votre annonce risque d'être reportée au mois suivant si nous ne recevons pas votre chèque à temps !

Conformément à l'article 27 de la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations vous concernant. Les informations demandées dans ce courrier sont indispensables au traitement de votre petite annonce.



Au début de votre annonce, indiquez vos prénom, nom et adresse complète. Ils ne seront pas comptabilisés dans le prix de votre annonce. Précisez ensuite – avant le texte de votre annonce – la rubrique choisie (Ventes/Achats/Divers). S'il s'agit **d'une vente, précisez à côté le type de matériel** (camescope/magnétoscope/multimédia/autres). A la fin de votre texte, n'oubliez pas de noter votre n° de tél (qui n'est pas comptabilisé dans le prix). Si vous désirez que votre annonce soit publiée en **caractères gras**, indiquez-le en toutes lettres. **Si vous souhaitez régler votre annonce par CB**, inscrivez votre numéro de carte bancaire, les 3 derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre CB, la date d'expiration, ainsi que la mention *«j'autorise le prélèvement de la somme de xx Euros sur mon compte bancaire»*.

PAR COURRIER

PETITES ANNONCES

La rédaction se réserve le droit de rejeter toute annonce douteuse. Les annonces sont rédigées sous la responsabilité de leur auteur. Le prix de l'annonce varie suivant la longueur du texte : 18 € pour les cinq premières lignes et 4 € la ligne supplémentaire.

Complétez TRÈS LISIBLEMENT, en CAPITALES D'IMPRIMERIE et SANS ABREVIATIONS le bon ci-dessous, avec vos nom, prénom, adresse, téléphone. TOUTE P.A. MAL REDIGEE NE SERA PAS PUBLIEE.

Vous êtes : ❑ **Abonné** ❑ **Non abonné**

Date limite 6 mai 2008

Réf. : .... **camera** *vidéo & multimédia* 226

Nom : .... **Prénom :** ....

Adresse complète : ....

....

Tél. : ....

E-mail : ....

VENTES
❑ camescopes
❑ magnétoscopes
❑ multimédia
❑ autres
❑ **ACHATS**
❑ **DIVERS**

❑ **Si vous désirez que votre texte apparaisse en CARACTÈRES GRAS, cochez la case et ajoutez 8 € au prix de votre petite annonce.**

La zone ci-dessous est uniquement réservée à la rédaction de votre annonce. Inutile d'y indiquer vos coordonnées. Votre n° de téléphone sera automatiquement reporté dans votre annonce.

Annonces destinées aux PARTICULIERS qui n'ont pas d'activité commerciale quelles qu'elles soient, Clubs, Associations à but non lucratif.	Annonces COMMERCIALES destinées aux : SOCIÉTÉS ou aux personnes proposant, par ailleurs, des prestations audio-visuelles et dont l'activité principale n'est pas la vente ou la revente de matériel vidéo.
Forfait 18 €	Forfait 52 € H.T.
22 €	60 € H.T.
26 €	68 € H.T.
30 €	76 € H.T.
34 €	84 € H.T.

Je vous adresse ci-joint mon règlement de .... **Euros par :**

Date

❑ chèque bancaire ou postal à l'ordre de Caméra Vidéo & Multimédia ❑ carte bancaire*

N° *

* Inscrivez ici les trois derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre CB près de la signature.

Date d'expiration : Signature (obligatoire)

Bulletin à retourner avec votre règlement à :
Caméra Vidéo & Multimédia
33, rue du Colonel-Pierre-Avia
75015 Paris

* Visa ou MasterCard uniquement

SPECIAL MATERIEL

Bien s'équiper selon son budget

➜ Tous les nouveaux camescopes du marché analysés et comparés

➜ Les solutions de montage et de gravure qu'il vous faut

➜ Notre choix d'écrans HD, d'enregistreurs DVD, de lecteurs Blu-ray...



➜ Vous trouverez en supplément des pas-à-pas inspirés des meilleures vidéos du Clap d'Or pour vous aider à réussir vos films



➜ Plus le DVD des courts métrages de notre dernière sélection de gagnants



Une publication du groupe
MONDADORI FRANCE

Président : Arnaud Roy de Puyfontaine
Directeur Général : Ernesto Mauri

REDACTION :
33, rue du Colonel Pierre Avia - 75754 Paris Cedex 15. Tel : 01 41 86 17 27 - Fax : 01 41 86 17 17. Pour obtenir votre correspondant directement, remplacez les 4 derniers chiffres par le numéro de poste entre parenthèses.
Rédactrice en chef : Danielle Molson (1727). **Rédactrice en chef adjointe :** Nadia Ladjeroud (1728). **Secrétaires de rédaction :** Ivan Gaucher, Virgile Durand. **1er Maquettiste :** Bernard Rougeot (1731). **Maquettistes :** Thierry Concord, Olivier Mourgeon. **Photographe :** Thierry Concord (1729). **Assistante de rédaction :** Béatrice Vermorel (1727). **Directrice artistique :** Chantal Vilaire. **Ont collaboré à ce numero :** Jean-Philippe Delalandre, Sébastien François, Sébastien Gaillard, Gérard Galès, Didier Husson, Gérard Krémer, Philippe Masson, Thierry Philippon.

DIRECTION - EDITION : Direction Pôle : Jean-Luc Breysse. **Directeur délégué :** Denis Noël. **Directeur d'édition :** Jean-Pierre Adéjès

DIFFUSION : www.vendezplus.com
Directeur : Jean-Charles Guérault. **Responsable diffusion marché :** Dominique Ventura.

MARKETING :
Directrice marketing et diffusion : Dominique Lestrille. (01 41 33 22 78). **Responsable abonnement et VPC :** Pascale Delbes. **Chargée de promotion :** Annie Perbal (1755).

PUBLICITÉ :
Fax publicité : 01 41 86 16 92.
Directeur de publicité : Olivier Guillermet (1631).
Directeur de publicité adjoint : Victor Barata (1627).
Directeur de clientèle : Manuel Courbo (1628).
Chef de publicité : Bruneau Chabanel (1705).
Assistante de publicité : Isabelle Beauchard (1626).
Maquettiste : Samir Oueslati.
Chef de studio : Dominique Chagnaud.

FABRICATION :
Chef de fabrication : Isabelle Simon (01 41 33 10 62).

FINANCES :
Finance Manager : Véronique Kergonou.

EDITEUR : Mondadori Magazines France SAS. **Siège social :** 48, rue Guynemer - 92865 Issy-les-Moulineaux Cedex 9. **Président et Directeur de la publication :** Jean-Luc Breysse. **Actionnaire :** Editions Mondadori France SAS.

Flashage-photogravure : Dupont-Photogravure.
Imprimeur : Imprimerie Saint-Paul, 2, rue Christophe Plantin, L 2988 Luxembourg.

N° ISSN : 0986-2889 - **Commission Paritaire :** 0209 K 84776 - Dépôt légal : avril 2008

ABONNEMENTS/ANCIENS NUMEROS : Caméra Vidéo, service abonnement B804, 60732 Sainte-Geneviève cedex. Tel : 03 44 62 43 55. e-mail : sceabtcf@presse-info.fr - FRANCE : 1 an (11 nos Caméra Vidéo) 52 €. Autres pays : nous consulter. Paiement par chèque bancaire, postal ou carte Visa à l'ordre de Caméra Vidéo.



vente et location de matériel audio et vidéo professionnel

ACCUEIL, DISPONIBILITE, CHOIX, PRIX... C'EST NOTRE DIFFERENCE !

COMMANDEZ EN TOUTE SECURITE TOUS NOS PRODUITS SUR
www.videoplusfrance.com



DISPONIBLE
SONY **HVR-S270E**
Camescope d'épaule HDV



DISPONIBLE
SONY **PMW-EX1**




DISPONIBLE
SONY PACK **HVR-Z7E**



DISPONIBLE
SONY **HVR-HD1000E**
Camescope d'épaule HDV



GARANTIE 2 ANS
SONY PACK **HVR-Z1E**



GARANTIE 2 ANS
SONY PACK **HVR-V1E**



GARANTIE 2 ANS
SONY PACK **HVR-A1E**



PROMOTION
Canon **XH A1**

LECTEUR DVD OFFERT
Panasonic PACK **AG-HPX500**



NOUVEAU
Panasonic **AG-HMC 71**



NOUVEAU
APPAREIL PHOTO OFFERT
Panasonic PACK **AG-HVX201**



Panasonic **AG-DVX100BE**

JVC PACK **GY-HD111E**



JVC PACK **GY-HD251** **GY-HD201E**

PROMOTION
SONY **HDR-FX7**



SONY **AWS-G500** **AWS-G500HD**



SONY **HVR-1500**



OFFRE DE LANCEMENT
SONY **HVR-M35E**



SONY **HVR-M25E**



SONY **HVR-M15E**



1ER PRIX
SONY **LMD-1410**

SONY **LMD-2030W** **LMD-2050W**



OFFRE SPECIALE
SONY **LMD-9050**




169-7262M Bague pour 72-62mm
169-7282M Bague pour 82-72mm
169-HDVT15X-72 Téléobjectif 1.5X 72-62mm

Toute la gamme disponible sur *videoplusfrance.com*

NOUVEAU



trépieds





video plus **importateur exclusif**

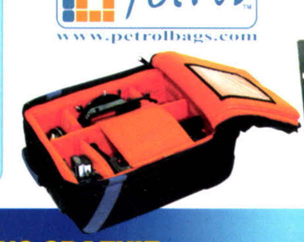
Kits trépied complets en aluminium, composés d'une tête fluide, d'un trépied, d'un triangle, d'un triangle mi-hauteur et d'un sac de transport. Ces kits sont conçus pour des caméscopes **HDV** et **mini-DV** compris entre 1kg-20kg. Contrôle et mouvement précis, même dans les conditions les plus extrêmes.



KIT ARES 1 à 5
Toute la gamme disponible sur *videoplusfrance.com*

video plus **IMPORTATEUR OFFICIEL**
HOUSSES





video plus **IMPORTATEUR OFFICIEL**
BATTERIES, MONITEURS





NOUVEAU



DECOUVREZ TOUTE LA GAMME SUR *videoplusfrance.com*
Enregistreurs numériques, sacoches tissu, capsules micro, câbles entrée micro, ...



video plus **LA BOUTIQUE VENTE** **PARKING GRATUIT**
21, rue de Clichy 93400 SAINT-OUEN
TEL : 01 40 103 840 - FAX : 01 40 103 841
www.videoplusfrance.com

un accueil chaleureux, des prix compétitifs
un stock permanent, des marques exclusives
un showroom de 260 m² avec démonstrations et prises en main


camera VIDEO
camera VIDEO
MULTIMEDIA
SUPPLEMENT PRO
n°226 S
cahier n°2
BANC D'ESSAI
Multibridge Pro
Blackmagic Design
Le 2K accessible
TEST COMPLET
SONY HVR-Z7
La nouvelle arme fatale
Spécial NAB
Les derniers camescopes : Canon XL-H1A/H1S, Sony PMW-EX3, Panasonic AG-HPX170, AG-HMC150... Montage : les nouveautés Avid, Blackmagic Design, Matrox, Adobe...

SOMMAIRE

Photos couverture : Thierry Concord.

Supplément au numéro 226 ne peut être vendu séparément



Panasonic

AG-HPX171 : une caméra P2 légère et des cartes de 64 Go

Alors que Sony a fait l'actualité ces derniers mois avec la sortie en rafale de ses nouveaux camescopes EX1, Z7 ou S270, Panasonic profite du NAB pour répliquer. L'information principale, c'est l'annonce de la sortie d'un nouveau camescope de poing P2 disponible en octobre : le HPX171. Qu'apporte-t-il ? Tout d'abord, contrairement à l'HVX200, il abandonne définitivement la bande pour ne conserver que deux slots P2. Du coup, son poids passe sous la barre des 2 kg, ce qui en fait le camescope à système non linéaire le plus léger du marché prosumer. Ensuite, le constructeur introduit un nouveau chipset triCCD 1/3" au format natif 16/9. Il est censé améliorer la définition d'image (elle passe à plus d'un million de pixels effectifs) tandis que la sensibilité, un des points faibles de sa grande sœur, est annoncée comme étant bien meilleure grâce à l'adoption de cette nouvelle électronique. On retrouve également un nouveau processeur d'image.

Un vrai grand-angle

Autre force de ce nouveau modèle, la présence d'un objectif grand-angle qui est le premier à descendre en dessous des 30 mm en équivalent 24x36 (un x13 Leica 28-364 mm). Là encore, c'est unique sur le marché. Enfin, Panasonic dote la caméra d'un terminal HD-SDI qui faisait défaut à sa grande sœur. Pour le reste des caractéristiques, on retrouve plus de 20 modes d'enregistrement en HD et en SD, y compris l'enregistrement à vitesse variable (de 12 à 60 images par seconde), toutes les fonctions de personnalisation de l'image qui ont fait les succès de ses aînées et l'ensemble de la connectique classique (Composantes, USB, FireWire, XLR…). Son prix n'est pas encore communiqué, mais on espère que la présence du HD-SDI ne le fera pas trop grimper. On prie aussi pour que Panasonic ait pensé à changer le système de visée qui constituait le plus gros point faible de l'HVX200.

A ce propos, le constructeur suit le même processus que pour la lignée DVX100 en annonçant l'évolution de l'HVX200 en version « A ». Le principal changement concerne l'adoption du nouveau chipset présent sur le HPX171. Enfin, les cartes P2 doublent leur capacité pour atteindre désormais 64 Go, ce qui permet de tourner plus d'une heure sur une seule carte dans la qualité la plus élevée.



▶▶▶

EN BREF



La carte Sas atteint les 32 Go

Pour mieux concurrencer les cartes P2 de Panasonic, Sony a présenté un prototype de carte SxS Pro reposant sur la technologie Express Card de 32 Go. Elle devrait être commercialisée dans l'année et enregistrera 100 minutes en Full HD 1920x1080 à 35 Mbps, et 140 minutes en 1440x1080 à 25 Mbps. Les tarifs n'ont pas été déterminés.

Clip Browser version 2.0

Le logiciel Clip Browser, fourni avec les camescopes PMW-EX1 et EX3, sera mis à niveau vers sa version 2.0 cet été. Parmi les améliorations, Sony mentionne la possibilité de retravailler le contenu XDCAM EX via un workflow de montage en DV. Un plug-in optionnel pour Clip Browser 2.0 en cours de développement permettra de transférer des fichiers XDCAM EX de cartes mémoire Sas PRO vers des Professional Discs pour favoriser l'interopérabilité entre XDCAM HD et XDCAM EX. Un autre plug-in optionnel pour Clip Browser 2.0 servira à visualiser les fichiers XDCAM EX sur des dispositifs portables grand public, ou à les envoyer sur des sites de partage vidéo.

Rappel

Le XDCAM EX enregistre en mpeg-2 HD, avec deux débits: 25 Mbps correspondant au HDV et 35 Mbps en définition 1920x1080 en 4 :2 :0.

Sony

XDCAM EX: une gamme est née

Le camescope PMW-EX1 enregistrant sur carte mémoire SxS a reçu un accueil chaleureux lors de son lancement, avec une demande très supérieure à l'offre. On comprend donc que Sony surfe sur ce succès et développe une gamme complète autour de l'XDCAM EX, son format de vidéo pro basé sur cette carte SxS. Parmi les nouveautés présentées au NAB figuraient ainsi le camescope PMW-EX3, l'enregistreur PMW-EX30 et le disque externe PHU-60K.

Un semi-épaule à objectif interchangeable

Version semi-épaule de l'EX1, le PMW-EX3 s'adresse à une clientèle plus « haut de gamme » désireuse d'utiliser son matériel en reportage, mais aussi en plateau. On pense aux chaînes de télévision locales ou sur le Web, mais aussi à certains réalisateurs de fiction. Elle apporte pour cela un système d'optique interchangeable, via une monture 1/2 pouce, mais aussi une fonction Genlock et une entrée-sortie time code pour se synchroniser avec d'autres camescopes lors de tournages multicaméras ou 3D (relief). Dans une configuration de studio, la présence d'une voie de commande (connecteur à 8 broches) permet aux télécommandes RM-B150 et B750 d'assurer le réglage des principaux paramètres de l'image. Parmi les autres évolutions, on remarque le viseur astucieux et muni d'une loupe que l'on peut installer devant l'écran de 3,5 pouces pour bénéficier de celui-ci sans subir de réflets lumineux gênants. La fonction d'enregistrement *Ralenti-Accéléré* est accessible par une touche externe, ce qui évite d'entrer dans le menu. Pour le reste, on retrouve les grandes lignes de l'EX1 sensibilité comprise, d'autant que l'objectif fourni en standard reprend les caractéristiques de celui de la sœur aînée.

Un lecteur-ennregistreur

Pour compléter la gamme, il manquait un lecteur-enregistreur sur carte SxS. Le PMW-EX30 comble cette lacune. Commutable 1080i/720P, ce deck possède une connexion HDMI. On peut ainsi l'utiliser avec un moniteur externe et effectuer un contrôle de l'image en HD. Grâce à son entrée/sortie HD-SDI, il gère, par ailleurs, l'enregistrement de contenu HD en direct et la copie vers d'autres formats. L'appareil accueille les cartes SxS PRO et peut transmettre des contenus vers des systèmes de montage HD et/ou SD via la prise i-Link qui assure, si besoin, la downconversion en DV.

Un disque dur robuste

Compatible PMW-EX1 et EX3, le disque dur embarqué PHU-60K se distingue du fameux DR60 par sa capacité à enregistrer du 35 Mbps (25 Mbps pour le DR 60), grâce à son interface USB 2. Doté d'une capacité de 60 Go, il ofre une durée d'enregistrement de 200 min en mode HQ (High Quality) de 35 Mbps et 260 min en mode SP (Standard Play) à 25Mbps. Se comportant comme une carte SxS, il assure notamment l'affichage des imagettes sur l'écran LCD du camescope, ce qui n'était pas le cas du DR60.

En outre, pour rassurer les reporters inquiets, Sony a optimisé la robustesse du PHU-60K en le dotant d'un système capable de protéger les enregistrements de chutes allant jusqu'à 1,5 m. Par ailleurs, une fonction de récupération restaure le contenu endommagé par une interruption accidentelle de l'enregistrement (panne de batterie, déconnexion d'un câble, mise hors tension...). Il utilise le même type de batterie que le camescope. La BP-U30 fournie offre une autonomie de 10 h en enregistrement continu.

Ces produits seront disponibles en juillet.

PMW-EX3:
environ 7 800 euros HT.
PMW-EX30:
environ 4 000 euros HT.
PHU-60K:
environ 1 000 euros HT.



Sony

L'XDCAM HD passe en 4: 2: 2

Sony fait passer son XDCAM HD à la vitesse supérieure. Deux nouveaux produits qui exploitent ce format enregistrent désormais en 4: 2: 2 à 50 Mbps (au lieu 4: 2: 0 à 35 Mbps). Il s'agit du camescope PDW-700 et du deck d'enregistrement PDW-HD1500. De plus, leur support, le Professionnal Disc, passe en version Dual Layer de 50 Go, sous le nom de PFD50DLA. Il permet d'engranger 95 min de HD à 50 Mbps, 150 min à 35 Mbps et 200 min à 25 Mbps. Exploitant la compression mpeg-2 4: 2: 2@HL, les nouveaux produits possèdent une capacité d'enregistrement multiformat (1080/50i, 1080/25p et 1080/50p), des fonctions de conversion HD/SD et de cross conversion entre les modes 1080 et 720p pendant la lecture. Le camescope, qui compte trois capteurs progressifs 2/3 pouce (au lieu de 1/2 pouce sur le modèle précédent) capturant du 1920x1080, intègre en outre un convertisseur A/N 14 bits. Côté connectique, il comporte des sorties HD/SD-SDI, une sortie composite /HD-Y et des options d'entrées HD/SD-SDI et composite. Enfin sa résistance à l'eau et à la poussière sont accrues et son fonctionnement devient plus silencieux. Pas de changement concernant l'architecture en mode fichiers et l'utilisation des proxy et des metadata. Le deck PDW-HD1500 doté des interfaces HD et SD-SDI, iLink et Ethernet propose un enregistrement audio 24 bits sur 8 canaux et double sa tête de lecture pour augmenter la vitesse du transfert de fichiers.

Disponibilité en mai.
PDW700 : 30 000 euros HT
PDW-HD1500 :
18 000 euros HT.



Pour étalonner

Dans le secteur sensible de l'étalonnage qui exige une reproduction d'une grande exactitude, le LCD doit encore convaincre les habitués du tube cathodique. Sony s'y emploie activement avec son moniteur de contrôle 42 pouces, BVM-L420, destiné aux application de télécinéma, étalonnage des couleurs, digital intermediate, authoring Blu-ray... Le BVM-L420 s'appuie sur la technologie Trimaster qui était utilisée sur le BVM-L230 pour offrir une restitution des couleurs extrêment précise et homogène (pas de dérive au fil de l'utilisation contrairement au tube). Il affiche des formats SD et HD jusqu'à 1080/60p. A noter l'entrée optionnelle HD-SDI (4: 2: 2, 10 bit et 4: 4: 4, 12 bit).
La disponibilité est prévue cet été. Prix non communiqué.



EN BREF

JVC fait un pas vers le 1080i

Deux nouveaux camescopes JVC, les GY-HD200EB et 201EB, identiques au GY-HD200, permettent d'enregistrer en 1080i. Mais exclusivement via la prise FireWire et sur le disque dur/carte mémoire du module Focus DR-HD200 (voir p. 7). En effet, sur bande, on continuera à disposer du seul 720p. Disponibilité immédiate.
GY-HD200 : 5 795 HT
GY-HD201 : 6 295 HT

Un enregistreur HDV pour l'été

Sony présentait le deck enregistreur HDV, HVR-1500A, une évolution du HVR1500, qui reste commercialisé. Il se distingue de ce dernier par des entrées HD-SDI en standard et une possibilité de monitoring sur les sorties iLink et HD-SDI simultanément. Commercialisation en juillet.
HVR1500A : 7 200 euros HT

Aurora Crafft adopte Edius

Aurora, le système de production de news de Thomson Grass Valley, est désormais basé sur Edius. Cette solution est destinée aux broadcasters et chaînes de télévision pour créer et gérer un flux de production 100 % tapeless jusqu'à la diffusion « on air ». Avantage de cette évolution: il est possible d'éditer les fichiers sur réseau et directement sur le serveur même. De plus, Aurora Craft s'intègre parfaitement au sein d'un système de newsroom (NRCS), respectant les protocoles QoS pour la capture vidéo en réseau. Ainsi, on peut commencer à monter pendant la capture du fichier.

Canon

La relève de la XL-H1

Le XL-H1, fer de lance de la gamme des camescopes professionnels Canon, s'offre une cure de jouvence avec les versions XL-H1A et XL-H1S. Il se remet ainsi en selle face à la concurrence de nouvelles épaulières également dotées d'objectifs interchangeables (Sony HVR-S270...).

Trois bagues de contrôle sur le nouvel objectif

Comme c'était le cas du XL-H1, le XL-H1S dispose d'une connectique HD-SDI pour profiter en sortie d'un flux vidéo HD non compressé (4 :2 :2). Il est aussi équipée d'une entrée Genlock et d'une entrée-sortie time code pour le multicaméra. En revanche, le XL-H1A est dépourvu de ces fonctionnalités. Résultat, il est bien moins cher (5 720 euros). Ce qui réjouira les aficionados du XL-H1 qui n'ont pas besoin de cette connectique, mais apprécient l'ergonomie de la caméra.
Pour le reste, les deux modèles présentés au NAB conservent les grandes caractéristiques du XL-H1. Enregistrant toujours en 1080i en HDV, ils restent fidèles à la cassette. Le changement le plus marquant tient au fait que le capteur triCCD 1/3" de 1,67 million de pixels s'associe désormais à un nouveau zoom vidéo x20 de série L (à lentille en fluorite), stabilisé bien sûr, mais surtout doté de trois bagues distinctes pour le zoom, le réglage de l'iris et celui de la mise au point. Par ailleurs, la monture XL est toujours d'actualité pour rendre ces appareils compatibles avec les objectifs XL de la marque, dont le grand-angle HD x6 XL 3,4-20,4 mm.

Une image personnalisée

Autre évolution, les réglages de contrôle de l'image, déjà très développés, ont encore été étendus. On annonce des doubles filtres de réduction du bruit, une plage de température de couleurs allant de 2 000 K à 15 000 K, un *Auto Knee*... Versant audio, on trouve deux entrées XLR dont chaque canal peut être contrôlé séparément. Le micro stéréo, utilisable en mono, est fourni.
Réglages d'image et configuration sont sauvegardables sur cartes SD/MMC. Mieux, ils sont compatibles avec les autres camescopes de la série XH. On peut donc réutiliser sa carte mémoire d'un modèle à l'autre.
Enfin, évolution optionnelle, les XL-H1S/H1A peuvent, en sus du Pal 50i, enregistrer en NTSC 60i, moyennant un passage par un centre Canon agréé. Rien n'est dit, en revanche, concernant une amélioration de la sensibilité qui était le talon d'Achille de l'excellent XL-H1.
Disponibilité et prix :
XL-H1S : mi-mai,
XL-H1A : mi-juin
XL-H1S : 8 490 euros HT
XL-H1A : 5 720 euros HT

Panasonic AG-HMC151, de l'AVCHD en pro



Le premier camescope pro de poing Panasonic qui enregistre en AVCHD était officiellement annoncé au NAB. Nous avions déjà présenté ce petit frère de l'AG-DVX100 en avant-première dans notre numéro de mars sous la référence AG-HMC 150. C'était presque ça : il se nommera finalement AG-HMC151 en Europe et sortira en octobre prochain. Modèle économique, il filme sur carte SDHC, laissant les coûteuses P2 à ses collègues qui fonctionnent en DVCPRO HD, ce qui n'est pas son cas. Il intègre tout de même une optique stabilisée Leica Dicomar débutant par un 28 mm ! Son capteur lui permet d'enregistrer en progressif ou en entrelacé en 720p ou 1080i. Le constructeur propose ici 3 débits en AVCHD plafonnés à 13 Mbps (de 2 h 30 à 6 h d'enregistrement sur carte 16 Go). On en sait un peu plus côté connectique. Il devrait en effet intégrer 2XLR pour l'audio, et naturellement des sorties HDMI, Composantes et composite (Cinch). Des réglages de personnalisation de l'image poussés sont également au programme puisque l'AG-HMC151 entend succéder à l'AG-DVX100, qui s'était illustré dans ce domaine. Pas de prix annoncé.

Focus

Un module à carte pour JVC

Dans la lignée du DR-HD100, Focus propose un nouveau périphérique à embarquer sur les camescopes JVC ProHD (série des GY-HD100 et 200). Il s'agit du DR-HD200, un module d'enregistrement sur cartes mémoire SDHC et disque dur (le DR-HD100, rappelons-le, est un disque dur). En termes de capacité de stockage, une carte 16 Go est donnée pour stocker 1 h 12 min de HD en 720p et 1 h 36 min en 1080i. Quant au disque dur du DR-HD200, fort d'une centaine de Go, il accepterait plus de 10 heures de rushes. Intérêt majeur de cette solution, elle permet, comme c'est le cas avec le DR-HD100, de monter directement dans le logiciel d'Apple Final Cut sur le support d'enregistrement lui-même. Autrement dit, on dispose ici d'une solution exclusive pour éviter de perdre du temps à importer ses rushes.

De plus, cette solution sera en mesure d'enregistrer en 1080i à partir du nouveau modèle de caméra JVC GY-HD200EB/201EB.

Le prix n'a pas été communiqué, mais devrait se situer au-dessous de 2 000 euros, et la commercialisation interviendra d'ici la fin de l'année.



Assistance Canon

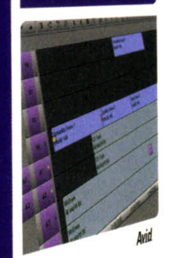
Pour accompagner l'extension de sa gamme de camescopes prosumers et répliquer aux garanties proposées par d'autres constructeurs, Canon lance le CPS Vidéo (Canon Professionnal Service). Ce programme offre un service complet et gratuit aux professionnels possédant des modèles de la marque dotés d'objectifs interchangeables ou exploitant une connectique SDI. Autrement dit, les XL-H1S, XL-H1A, XL-H1 et XH-G1 (ce qui exclut la XH-A1). Parmi les avantages offerts figurent la rapidité des réparations (dans les 6 jours après réception par un centre agréé Canon) et le prêt gratuit d'un modèle de remplacement en cas d'intervention prolongée du SAV. S'ajoute à cela une assistance par courriel permettant aux utilisateurs de poser des questions concernant leur camescope, indépendamment de problèmes de SAV. Enfin, les adhérents CPS Vidéo pourront profiter d'une assistance téléphonique.

www.canon-europe.com, http://cpn.canon-europe.com/content/services.do

▶▶▶

Avid

Encore plus de puissance



Pas de stand au NAB cette année pour Avid. Le poids lourd des solutions de montage faisait bande à part et effectuait ses présentations dans différents hôtels de Las Vegas. Au programme, une refonte de ses gammes (rien que ça !) avec de grosses évolutions tant en matière de software que de hardware.

Multicouche et temps réel en haute définition

Les trois logiciels, Media Composer, NewsCutter et Symphony restent d'actualité, mais dans des versions sérieusement mises à jour. De même, les configurations matérielles qui s'associent à ces softs, Mojo et Nitris se musclent (versions DX). On accède ainsi à de nouvelles combinaisons conçues pour tirer pleinement parti des processeurs multicœurs, mais aussi des bus PCI Express et de l'évolution des processeurs graphiques.

« *Le but est de travailler en HD comme on l'a toujours fait en SD,* explique François Duché, spécialiste produits chez Avid France. *Avec la même fluidité de travail, sans temps de latence, et en profitant de la même puissance en termes d'effets avec de très nombreuses couches temps réel. Le tout en restant en pleine qualité d'image en permanence. Et ce, quel que soit le codec.* » Cette nouvelle architecture a permis au constructeur d'effectuer des démonstrations inédites autour du boîtier Nitris DX. Celui-ci est capable de gérer en temps réel 6 flux en full résolution DNxHD 145 ou en DVCPRO HD, ou encore 4 flux en XDCAM HD 35 Mbps.

Outre un surcroît de puissance, les logiciels Avid gagnent le support de nombreux codec. Ils assurent désormais la gestion complète de l'XDCAM EX en 25 et 35 Mbps, l'AVC-Intra de Panasonic, le codec HDV de JVC en 720/24p ou 25p. Le DVCPro HD 720/25p (720/50p était quant à lui déjà supporté). Pas d'AVCHD en revanche, encore insuffisamment utilisé en pro. Côté systèmes d'exploitation, Avid annonce la compatibilité de Media Composer et Symphony avec Leopard en OS X 5.2 et Windows Vista 32 ou 64 bit. Naturellement, Windows XP continue à être supporté.

A noter par ailleurs de nouvelles caractéristiques, dont une fonction *Thin Raster* qui permet de travailler en natif HD quel que soit le codec et de l'afficher soit dans sa taille native en pleine qualité (1440x1080 par exemple), soit en Full HD 1920x1080. Parmi les autres points importants, on recense de nouveaux effets et un outil de sous-titrage incorporé très ergonomique, SubCap, ainsi qu'un plug-in pour afficher en temps réel un ou plusieurs time code. On peut ainsi incruster 4 lignes de time code ou d'informations.

Familles recomposées

Avec la disparition d'Xpress Pro fin juin ainsi que du boîtier Mojo analogique, et l'évolution des produits, la gamme Avid s'articulera différemment dès le deuxième trimestre 2008.

D'abord, on trouvera toujours le logiciel Media Composer seul (1 890 euros HT au lieu de 4 700 euros HT) auquel on peut toujours asssocier l'ancien boîtier Mojo SDI ou le nouveau Mojo DX doté d'entrées-sorties numériques standard SD et HD (Media Composer Mojo DX : 7 700 euros HT).

Pour les sociétés de postproduction à la recherche d'un banc de montage complet, Media Composer Nitris DX offre des entrées-sorties analogiques et numériques exhaustives, SD et HD, avec l'encodage décodage Avid DNxHD (11 500 euros HT). Outre le SD/HD-SDI, on profite aussi des sorties HDMI pour bénéficier d'un affichage vidéo HD à moindre coût.

Vient ensuite Symphony Nitris DX (27 400 euros HT) incluant l'unité centrale MacPro 8 Core ou HP XW8600. La solution Symphony se différencie principalement de Media Composer par ses outils d'étalonnage plus puissants et ses facultés de mastering universel (universal mastering). Elle est capable de traiter tous les signaux SD/HD compressés et non compressés et offre en sortie du Pal ou du NTSC. Côté hardware, elle peut aussi utiliser, si besoin, le Mojo DX.

Notez au passage que Symphony, réservé au PC pendant un certain temps, revient sur Mac. Enfin, NewsCutter (3 800 euros HT), logiciel destiné au montage « news » est également proposé accompagné de Mojo DX (15 300 euros HT) et de Nitris DX avec l'unité centrale HP XW8600 (19 100 euros HT).

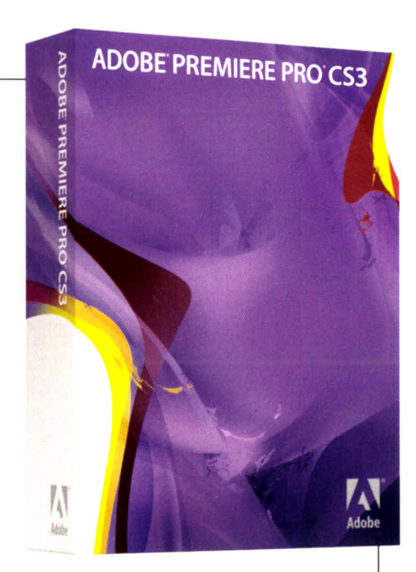


Media Composer à petit prix

Le logiciel Xpress Pro ne sera plus commercialisé fin juin. D'où un prix d'upgrade très intéressant pour les possesseurs de ce soft souhaitant passer à Media Composer : 370 euros HT. A noter aussi la baisse du prix de Media Composer Education (sans logiciels complémentaires) qui se situe désormais à 220 euros HT. Ce tarif est élargi aux étudiants en audiovisuel.

Adobe

Compatibilité et universalité



A la différence de ses concurrents Apple et Avid, Adobe n'a pas déserté le salon de Las Vegas. L'objectif de cette année : démontrer par l'exemple que la firme américaine couvre l'ensemble de la chaîne de production depuis la capture avec Premiere jusqu'à la diffusion sur le Web avec Flash. Une nouveauté améliore encore le workflow : la gestion optimisée des métadatas qui deviennent accessibles à chaque étape de la production. Adobe profite également de l'occasion pour revenir sur la double compatibilité PC et Mac avec des démonstrations de produits dans les deux environnements. L'éditeur annonce aussi une nouvelle mise à jour de son logiciel de montage Premiere Pro ainsi que l'apparition d'un nouveau format de fichier pour le cinéma.

MAJ Premiere CS3.2

Après avoir intégré le support des formats DVCPRO et DVCPRO HD du P2, Adobe ajoute, dans cette mise à jour gratuite de Premiere CS3, la prise en charge des formats XDCAM EX et XDCAM HD exploités par les caméras Sony. Ces compatibilités multiples permettent de gagner encore en productivité, d'autant que ces formats P2, XDCAM, HDV, DV... peuvent être mélangés sur une même Time Line et exportés sous l'extension de son choix.

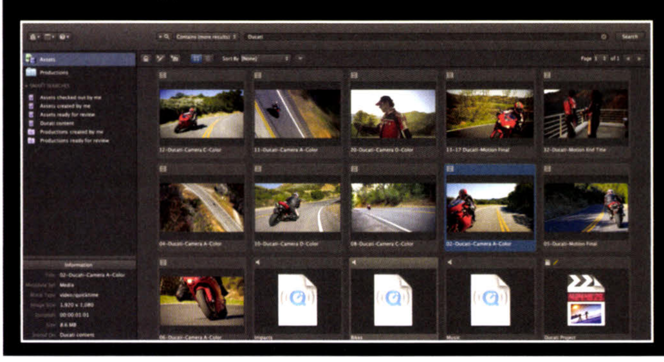
Un format universel pour le cinéma

Le nouveau format universel d'Adobe destiné au monde du cinéma s'inscrit toujours dans cette logique de standardisation. Il s'agit du DNG qui a été créé pour simplifier l'échange et la gestion des données en contournant l'obstacle des formats non compatibles entre eux. Ainsi, en suivant le principe de ce qui a déjà été fait pour les photographes, Adobe centralise les différents formats exploités par les constructeurs de caméras de cinéma pour les encapsuler dans un format unique, utilisable par tous. Cette opération transparente pour l'utilisateur permet en outre de conserver la qualité native.

Apple, Final Cut Server disponible



La marque à la pomme a boudé le NAB 2008. On signalera toutefois que Final Cut Server, la solution logicielle d'Apple de gestion des données multimédia et d'automatisation des flux de production, annoncée au NAB 2007, est désormais disponible. Cette application serveur, qui catalogue automatiquement les ressources multimédias, permet d'effectuer des recherches sur plusieurs disques et volumes SAN et de visualiser, annoter et valider des contenus à distance via un PC ou un Mac. La génération de vignettes et vidéos en basse résolution (proxy) favorise une navigation rapide, un système d'autorisation donne des droits aux différents types d'utilisateurs, quant aux capacités de recherche, elles sont très étendues (mots clés, métadonnées IPTC, XMP et XML). La solution inclut Final Cut Studio, Compressor 3, l'outil d'encodage et de compression. Final Cut Server est disponible sur l'Apple Store en ligne (*www.apple.com/fr*), au prix de 899 euros TTC pour une licence serveur et 10 clients en accès simultané, et au prix de 1 799 euros TTC pour une licence serveur et un nombre illimité de clients. *www.apple.com/fr/finalcutserver*



Autodesk

Tout pour faire de l'effet

Autodesk, référence dans le monde de la conception 2D et 3D ne s'est pas déplacé sur le NAB sans billes. Au programme, des nouvelles versions pour la plupart de ses solutions de création. Ont été ainsi présentées les moutures 2009 des applications spécialisées dans les effets Autodesk Inferno, Flame et Flint, et le finishing avec Smoke. Si ces opus intègrent chacun leurs nouvelles fonctions propres, certaines évolutions sont communes. On retient notamment la prise en charge de nouveaux formats (P2 MXF et codecs professionnels QuickTime), des outils 3D plus performants ou encore une Time Line revue. L'éditeur s'est également concentré sur l'amélioration de la productivité avec l'intégration d'outils comme *WiretapCentral* qui permet de naviguer dans les bibliothèques de clips des différents logiciels.



Quant à Autodesk Toxik destiné au compositing, il ne passe pas à la version suivante mais profite d'une nouvelle extension qui ajoute trois outils liés à la création et l'application d'effets spéciaux comme le *Warp Image* pour la déformation.

Matrox

La Matrox Axio LE évolue vers le PCI-e



La carte de montage SD et HD Axio LE de Matrox opte pour une évolution matérielle allant dans le sens des spécificités actuelles des cartes mères et configurations du marché. Elle reposait jusqu'ici sur un port PCI-X 64 bits. Indispensable pour les débits d'information que souhaite proposer Matrox, mais peu répandu lors de la mise sur le marché de l'Axio LE, ce port PCI-X 64 bits réservait donc la carte de Matrox à des stations haut de gamme. Un aspect non négligeable que le test du supplément Pro de mai 2006, signalait dans les « moins » : un « choix de machines compatibles restreint et très haut de gamme ».
Tous constructeurs confondus, les ports PCI 32 bits et PCI-X 64 bits tendent à disparaître. Matrox n'avait donc d'autre choix que de migrer l'interface de l'Axio LE vers le port PCI-e (PCI-Express), déjà retenu pour la RT.X2 par exemple. Le port PCI-e étant très répandu, l'Axio LE ne se destinera plus à un choix limité de matériels. Les adeptes de l'assemblage trouveront facilement des cartes mères dotées de PCI-e, alors que du côté des stations clés en main de constructeurs, Matrox met en avant le HP XW4600.
On retrouve avec ce modèle toutes les spécificités du montage HD et SD temps réel de la Matrox LE, avec la prise en charge sous Premiere Pro CS3 du montage non compressé, ou des formats mpeg-2, I-frame, DVC-PRO HD, mpeg HD, HDV 1080i, HDV1080p, HDV 720p (JVC ProHD), IMX, DVCPRO50, DV, DVCPRO, DVCam, autour de connectiques FireWire, SDI HD/SD, composite, Y/C, Composantes analogiques HD/SD.
A ce jour, la Matrox Axio LE reste la seule manière de pouvoir monter en mode fichier du XDCAM SD sous Premiere Pro CS3 (en DVCam ou mpeg IMX), alors que les solutions sont plus nombreuses pour le XDCAM HD. Notons enfin la capacité de la carte à réaliser des downconversions HD vers SD en temps réel.
Prix : 3 995 US dollars

La RT.X2 LE deux fois moins chère

Du côté solutions PC, l'arrivée d'une nouvelle carte RT.X2LE dans la gamme, remet en selle le constructeur face à l'offensive Black Magic Design et sa politique tarifaire très agressive. La RT.X2LE est en effet proposée à 895 euros, et, si l'on étudie ce qu'elle offre par rapport à sa grande sœur (RT.X2), on se rend compte que les différences sont bien modestes pour un modèle nettement plus abordable. On dispose donc d'une solution matérielle à insérer dans une station fonctionnant avec la suite CS3 d'Adobe. Elle comprend un boîtier déporté qui permet d'entrer/sortir en Composantes (SD/HD), composite ou Y/C afin d'effectuer un monitoring de la Time Line de Premiere, mais aussi de visualiser les images produites depuis After Effects, Photoshop et même 3D Studio Max ou Combustion. Surtout, le cœur de la solution réside dans la partie accélération des effets de Premiere et le temps réel de la bibliothèque de filtres Matrox. Cependant, même si on apprécie le bon rapport qualité/prix, on regrette toujours que la carte ne prenne pas en charge le DVCPRO HD.
Prix : 895 euros



Le MXO2 s'offre les entrées

Le constructeur canadien étend sa gamme de solutions SD/HD pour Mac avec une nouvelle version de son boîtier externe MXO. Ce MXO « 2 » reprend le concept de compacité/autonomie, parfaitement compatible avec le montage nomade depuis un MacBook Pro, par exemple, auquel il ajoute la prise en charge de tous les signaux en entrée, alors que son aîné se contente, pour sa part, de n'offrir que le monitoring SD/HD. Ce nouveau boîtier embarque les terminaux HD/SD-SDI, S-vidéo, composite, Composantes, XLR, RCA, AES (2 canaux) mais aussi le HDMI, qui fait défaut à la version précédente (elle n'en dispose pas non plus en sortie). On a donc affaire à une solution complète de numérisation et de monitoring SD/HD. Autres évolutions, le MXO2 est capable d'effectuer un upscaling des sources SD ou des conversions croisées simultanément tout comme il apporte le support des fichiers non compressés 10 bits ou le pilotage matériel RS-422. Bien entendu, la solution accélère aussi les effets RT de la suite Final Cut Studio.
Prix : 1 295 euros



Deux lignées

Matrox étend ses gammes Mac et PC. Du côté de Final Cut Studio, le constructeur propose les MXO et MXO2, des boîtiers qui apportent les entrées /sorties à la numérisation et au monitoring tout en accélérant les effets. Côté CS3 d'Adobe, c'est un peu plus complexe avec deux gammes : les RT.X2 (SD, X2 et LE) et les Axio (LE, HD, SD). Les fonctionnalités de ces deux lignées sont assez identiques, mais elles se distinguent par la prise en charge native plus ou moins exhaustive des différents formats du marché. En effet, pour monter en P2 1080i, en XDCAM ou en décompressé, vous devrez obligatoirement vous tourner vers les Axio, les RT.X2 étant bridées dans ces formats.

▶▶▶

FUTURS SALONS

La 3D exposée

DIMENSION³ expo
Forum international de l'image 3-D relief

Dimension 3 Expo 2008 est la deuxième édition d'une manifestation professionnelle internationale centrée sur les enjeux économiques et techniques de l'image 3D en relief. Elle se tiendra les 3, 4 et 5 juin à Chalon-sur-Saône. L'événement conjugue un festival, un village d'exposition et des conférences.
Pour favoriser les développements dans le domaine, une bourse d'environ 3000 euros sera attribuée à un projet de production innovant. Autre initiative originale, une formation certifiante de 5 jours unique en Europe.
www.dimension3-expo.com

Trois-en-un



Pour la première fois, les salons Satis, Siel et Radio se réuniront en une unique édition qui aura lieu du 20 au 23 octobre 2008 à la Porte de Versailles. L'événement inédit aura pour thème la convergence de l'offre et des contenus.

Anniversaire

Apple Expo
R∃MIX '08

Pour son vingt-cinquième anniversaire, Apple Expo devient Apple Expo Remix '08. Le salon se tiendra du mercredi 17 au samedi 20 septembre 2008 au Parc des expositions de Paris, Porte de Versailles, Hall 5.

Blackmagic Design

Convertisseurs de poche et H.264



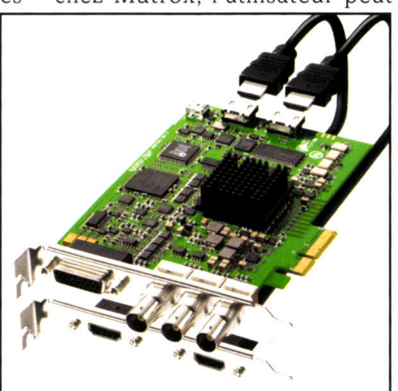
Blackmagic Design lance aussi sur le NAB deux nouvelles lignes de produits. Les premiers sont des mini-convertisseurs (mini-converters) ultra simples et sans fioritures. Il en existe cinq modèles répondant chacun à un seul et unique type de conversion (HDMI vers SDI ou SDI vers Composantes par exemple). Ils sont proposés à 495 dollars, ce qui devrait se traduire chez nous par un tarif de 330 euros pièce. A noter aussi qu'un convertisseur bi-directionnel s'ajoute à l'offre pour 995 dollars. Plus originale encore, cette nouvelle série de Video Recorders, dont l'objectif est de convertir à la volée n'importe quelle source vidéo analogique au format H.264 à destination des iPod, des téléphones, du Web ou pour l'archivage en pleine résolution. L'offre est particulièrement adaptée à l'air du temps avec l'avènement de ce codec qui nécessite d'habitude des temps d'encodage très élevés. Cerise sur le gâteau, les produits sont extrêmement peu onéreux avec un tarif de 119 dollars.



Blackmagic Design

Une pour toutes...

Le constructeur enfonce le clou en proposant une carte à tout faire à un tarif défiant toute concurrence. En fait, la DeckLink HD Extreme reprend toutes les caractéristiques de la référence du même nom qu'elle remplace, mais elle apporte en plus les connectiques HDMI. Surtout, son prix est réétudié pour descendre sous la barre des 700 euros. Du coup, on obtient une solution globale d'entrées-sorties pour la suite CS3 d'Adobe ou celle de Final Cut sous Mac. Au menu, une connectique complète SD/HD en analogique (Composantes, AES...) à quoi viennent s'ajouter le SDI et l'HDMI. Comme pour le reste des solutions Blackmagic, l'intégration aux suites se fait via un jeu de préconfigurations dans les logiciels. Des préconfigurations qui permettent d'exploiter les possibilités de numérisation en décompressé 4 :4 :4 et qui montent désormais jusqu'au 2K. On bénéficie aussi du monitoring temps réel depuis la Time Line ainsi que d'un jeu très intéressant d'utilitaires. La carte est en effet fournie avec un logiciel de capture indépendant, mais aussi un keyer temps réel. Tout comme chez Matrox, l'utilisateur peut employer le hardware pour effectuer des conversions SD/HD croisées ou appliquer un jeu de filtres de pré/post-traitement. Une offre très accessible pour gérer absolument tous les formats.



Un nouveau camescope Infinity

Le camescope Infinity DMC 1000/10 de Thomson Grass Valley, qui enregistre sur cartouches Rev Pro (dont nous attendons toujours un exemplaire pour test...) a déjà un petit frère. Le DMC 1000/20 qui se destine aux applications « news » et au montage nomade. Au-delà de ce nouveau modèle, ce sont aussi les médias utilisés qui évoluent avec la sortie des Rev Pro XP et ER (les disques durs encartouchés).
Cette nouvelle génération gagne en capacité (jusqu'à 65 Go pour les ER) mais devient aussi plus rapide avec la possibilité, pour les XP, d'enregistrer simultanément deux flux haute définition à 75 Mbps. Le Rev Pro ER quant à lui, autorise des enregistrements HD plus longs qui atteignent désormais 90 minutes par média.

Thomson Grass Valley

De l'AVCHD au HDV

Vous souhaitez monter de l'AVCHD sur n'importe quel ordinateur Mac ou PC ? Thomson Grass Valley vient de commercialiser un boîtier de conversion ADVC-HD50 destiné à cet usage. Le signal entre via la prise HDMI et ressort par la FireWire en haute définition HDV pour attaquer un Mac ou un PC. Une compatibilité maximale est ainsi assurée avec les solutions de montage vidéo actuelles. Mieux, il convertit n'importe quelle source non compressée transitant par une interface HDMI en HDV, permettant ainsi une capture vidéo haute définition tout en économisant de l'espace disque, même sur ordinateur portable. Ce boîtier est compatible avec tous les logiciels d'édition Mac ou PC. Disponibilité immédiate.
Prix : 700 euros HT



Edirol

Tout pour le V'Jing

Avis à ceux qui pratiquent le V'Jing, Edirol annonce le lancement de deux nouvelles références. La première baptisée V-8 est un mélangeur vidéo qui permet de mixer jusqu'à huit sources via une connectique qui se compose de prises composite, S-Vidéo, RGB et BNC. Il se caractérise par ailleurs par de nouveaux effets réglables en temps réel.
Le second produit, le P10, est un échantillonneur, qui se démarque par son écran LCD couleur. Outre la possibilité de capture et de lecture de sources audio (wav), vidéo (Motion jpeg) et d'images fixes (jpeg) à partir de cartes SD, il dispose d'un panel d'effets parmi lesquels la lecture stroboscopique ou à vitesse viariable. En plus de ses entrées/sorties analogiques, il supporte les cartes haute capacité de type SDHC et intègre un port USB. Le P-10 est, par ailleurs, livré avec un programme dédié à la conversion. Ce dernier transfère les images dans un format spécifique dans le but de contrôler l'appareil à distance directement à partir d'un mixeur vidéo ou d'un instrument de musique.
Edirol P-10
Prix : 810 euros HT
Edirol V-8
Prix : 1 530 euros HT



JVC

Des mélangeurs compacts

Depuis quelques mois, JVC consacre ses efforts à l'environnement de son camescope prosumer GY-HD251. Cette épaulière dotée d'une connectique HD-SDI a vu se multiplier les accessoires et équipements complémentaires lui permettant de jouer de mieux en mieux sa partie sur un plateau de tournage. Avec ces deux mélangeurs vidéo HD, JVC poursuit dans cette voie. Mais si les KM-H3000U et KM-H2500 fonctionnent idéalement avec les modèles ProHD de la marque, ils ne leurs sont pas réservés. Point fort de ces appareils compacts dotés respectivement de 12 et 6 voies, une connectique exhaustive avec notamment des interfaces SD et HD-SDI. Ils seront disponibles fin 2008. Prix non communiqués.



camera VIDEO MULTIMEDIA
Supplément au numéro 226 de *Caméra Vidéo & Multimedia,* ne peut être vendu séparément. Une publication du groupe Mondadori France. Président : Arnaud Roy de Puyfontaine. Directeur Général : Ernesto Mauri. **Rédaction** : 33, rue du Colonel Pierre Avia - 75754 Paris Cedex 15. Tel : 01 41 86 17 27 - Fax : 01 41 86 17 17. Pour obtenir votre correspondant directement, remplacer les 4 derniers chiffres par le numéro de poste entre parenthèses. Rédactrice en chef : Danielle Molson (1727). Rédactrice en chef adjointe : Nadia Ladjeroud (1728). Secrétaires de rédaction : Virgile Durand, Ivan Gaucher. 1re Maquettiste : Bernard Rougeot (1731). Maquettistes : Thierry Concord, Olivier Mourgeon. Photographe : Thierry Concord (1729). Assistante de rédaction : Béatrice Vermorel (1727). Directrice artistique : Chantal Vilaire. Ont collaboré à ce numero : Sébastien François, Sébastien Gaillard, Gérard Galès, Didier Husson. **Direction - Edition** : Direction Pôle : Jean-Luc Breysse. Directeur délégué : Denis Noël. Directeur d'édition : Jean-Pierre Adéjès. **Diffusion** : www.vendezplus.com Directeur : Jean-Charles Guérault. Responsable diffusion marché : Dominique Ventura. **Marketing** : Directrice marketing et diffusion : Dominique Lestrille (01.41.33.22.78). Responsable abonnement et VPC : Pascale Delbes. Chargée de promotion : Annie Perbal (1755), Maquettiste : Guillaume Du Riveau. **Publicité** : Fax publicité : 01 41 86 16 92. Directeur commercial : Laurent Auzié. Directeur de publicité : Olivier Guillermet (1631). Directeur de publicité adjoint : Victor Barata (1627). Directeur de clientèle : Manuel Courbo (1628). Chef de publicité : Bruneau Chabanel (1705). Assistante de publicité : Isabelle Beauchard (1626). Maquettiste : Samir Oueslati. Chef de studio : Dominique Chagnaud. **Fabrication** : Chef de fabrication : Isabelle Simon (01.41.33.10.62). **Finances** : Finance Manager : Véronique Kergonou. **Editeur** : Mondadori Magazines France SAS. Siège social : 48, rue Guynemer - 92865 Issy-les-Moulineaux Cedex 9. Président et Directeur de la publication : Jean-Luc Breysse. Actionnaire : Editions Mondadori France SAS. **Flashage-photogravure** : Dupont-Photogravure. **Imprimeur** : Imprimerie Saint Paul, 2 rue Christophe Plantin, L 2988 Luxembourg. La reproduction, même partielle, de tous les articles et illustrations parus dans Caméra Vidéo & Multimédia est interdite. **N° ISSN** : 0986-2889 - **Commission Paritaire** : 0209 K 84776 - **Dépôt légal** : avril 2008. **Abonnements/anciens numéros** : Caméra Vidéo, service abonnement B804, 60732 Sainte-Geneviève cedex. Tel : 03.44.62.43.55. e-mail : sceabtcf@presse-info.fr FRANCE : 1 an (11 nos Caméra Vidéo) 52 euros. Autres pays : nous consulter. Paiement par chèque bancaire, postal ou carte Visa à l'ordre de Caméra Vidéo.

La nouvelle arme fatale

Donner une relève à la fameuse HVR-Z1 n'était pas chose facile pour Sony dans le secteur des caméras HD de reportage. Et encore moins après le lancement récent de l'excellente EX1. Pourtant, cette Z7 arrive clairement à dépasser sa grande sœur avec une foule d'arguments répartis dans tous les domaines. De l'ergonomie à la qualité d'image en passant par le système d'enregistrement, la nouvelle venue fait presque un sans-faute.

par Sébastien François

Marcher sur les traces de la HVR-Z1, voilà un sacré challenge. Le premier modèle HDV prosumer de Sony a connu un vrai succès grâce à une homogénéité de performances en reportage que l'on n'a pas forcément retrouvée sur les modèles plus récents. A commencer par la HVR-V1 dont l'exploitation en basse lumière demeure problématique. Difficile par ailleurs de se tailler une place au cœur d'un marché qui abandonne peu à peu la bande au profit des cartes mémoire de tout poil. De fait, les derniers camescopes à bande que nous ayons testés dans le secteur prosumer étaient les fameux Canon XH-A1 ou JVC GY-HD200... il y a plus d'un an.

Pourtant, juste après le lancement de l'EX1, Sony arrive avec cette HVR-Z7 qui, loin d'être une évolution de la Z1, constitue une petite révolution. Elle vise les possesseurs de Z1 prêts à renouveler leur flotte et ceux qui n'ont pas encore investi en haute définition. L'idée était donc de produire une caméra tout-terrain extrêmement ergonomique dotée de nouveautés qui, pour le moment, sont exclusives. La Z7 est donc le premier appareil de poing à optique interchangeable, mais le seul aussi à proposer un enregistrement DV/HDV sur carte mémoire standard au format Compact Flash tout en conservant la bande. Ces deux points en font, sur le papier, le camescope prosumer le plus polyvalent. Contrairement aux systèmes SxS ou P2, on conserve l'autonomie et le faible prix offerts par la bande, tout en s'affranchissant de cette dernière sans investir dans de coûteuses cartes mémoire propriétaires.

La possibilité de changer d'optique étend de plus le champ d'utilisation, vers la fiction par exemple. Voilà les promesses de ce modèle qui doit cependant se battre face à des hits tels que l'XH-A1 presque deux fois moins cher ou l'HVX200 qui vient de subir une baisse de prix drastique.

Un package vraiment complet

Les bonnes surprises commencent dès le déballage du carton, puisque, malgré l'optique interchangeable, cette caméra est à peine plus grosse qu'une Z1 avec un gabarit quasiment semblable à celui d'une EX1. Autrement dit, l'optique amovible est tellement bien intégrée à la coque que l'on se trouve face à un véritable modèle de poing. Une impression qui se confirme dès la première portée. Contrairement aux camescopes comme l'XL-H1 qui piquent du nez, l'équilibre de la Z7 est parfaitement maîtrisé, au point qu'elle surpasse même l'EX1 qui a tendance à tomber à gauche.

Bref, malgré son poids conséquent qui impose de serrer la sangle de maintien sur la main pour être à l'aise, l'appareil se manipule facilement. De plus, le fait que la poignée soit intégrée à l'objectif (vers l'avant donc) permet presque de se reposer en posant l'arrière du boîtier sur le haut du torse. L'autre élément marquant est le module Flash qui se greffe à l'arrière, via un connecteur et recouvre ainsi le logement de la batterie. Ce système laisse libres les deux griffes porte-accessoires dont est dotée la Z7. On pourrait penser que le fait d'ôter le module Flash pour changer de batterie pose un problème d'ergonomie. Mais, étant donné l'autonomie desdites batteries, il n'en est rien. Enfin, Sony jusque-là chiche en termes de fourniture d'accessoires, nous offre ici un double chargeur, et même une semelle permettant de rendre le lecteur Flash indépendant pour être raccordé à une station de montage. Bien vu !

Enfin, j'apprécie que Sony ait replacé l'écran sur le dessus de la poignée de portage plutôt qu'en dessous comme sur l'EX1. Il protège ainsi les touches de contrôle de la partie magnétoscope et se situe à une hauteur de visée idéale.

La disposition des boutons de contrôle est plus classique. On note également le

Les concurrentes

A vrai dire, comme elle enregistre à la fois sur bande et sur carte mémoire, la Z7 n'a QUE des concurrentes. A commencer par l'EX1, sa grande sœur. Elle lui concède certains modes d'enregistrement (720/50p par exemple), mais elle profite de l'optique interchangeable, du prix réduit des médias comparé à ceux des SxS ou P2, de la sécurité du doublage sur bande et de la prise en charge de la SD, à défaut de disposer de capteurs Full HD 1/2". Elle est aussi nettement plus équilibrée. Ailleurs, on trouvera l'HVX200 de Panasonic qui vient de subir une baisse prix conséquente et qui revient en course: elle prend aussi en charge la SD (sur bande) mais accuse un peu le poids de l'âge, notamment en termes de sensibilité ou d'ergonomie. On retrouve également la JVC GY-HD111 qui sait aussi changer d'optique, mais qui vieillit. Enfin, mentionnons l'excellente XH-A1 de Canon dont le rapport prix/fonctionnalités/qualité d'image est toujours aussi intéressant, malgré son manque de sensibilité.



Les plus

- Plage d'utilisation redoutable.
- Système d'enregistrement non linéaire «low cost».
- Qualité d'image dans tous les modes.
- Contrôle de l'image d'excellent niveau.
- Ergonomie quasi parfaite.
- Trouvailles très intelligentes (zones de mesure d'exposition…).
- Equilibre général malgré le poids.
- Qualité de l'optique.
- Efforts sur les accessoires (module Flash ou chargeur double fourni).
- Prise en charge SD.
- Qualité de la visée.
- Très bon rapport qualité-prix.

Les moins

- La carte CF présente parfois un temps de latence sur des séquences trop courtes.
- Menus perfectibles (trop de fonctions mal réparties, comme sur l'EX1).
- Autofocus parfois erratique et toujours lent.
- Camescope bruyant (servo et bande).
- Certaines commandes fragiles (molette *Push & Sel*, module Flash…).
- Angle de vision du LCD assez restreint.
- Pas de sortie HD-SDI.
- Poids important en configuration équipée.

nombre appréciable de touches assignables (6 sur le camescope et 2 sur l'objectif) et le chargement de la cassette par l'arrière. C'est le système le plus pratique que je connaisse. Bref, les premières impressions sont favorables et se confirment au tournage. Si je devais toutefois hiérarchiser les réussites en matière d'ergonomie, je retiendrais avant tout l'équilibre : ceux qui tournent beaucoup en continu et sans pied me comprendront.

Des fonctionnalités à la pelle

Cette caméra regorgeant de nouvelles «petites» fonctions, il faut s'aventurer dans le manuel (et les menus) pour les découvrir. D'abord, pour comprendre le fonctionnement du module Compact Flash, ensuite pour distinguer les modes de tournage et enfin pour customiser les fonctions. Contrairement à l'EX1, la Z7 est une HDV «pure» qui se passe de la richesse des modes offerts par son aînée. Ainsi le format est classique en HDV 1080i ou DV/DVCam. Mais il existe des nuances. Tout d'abord, en sus du Progressive Scan, Sony introduit un nouveau mode progressif 1080/25p natif qui consiste à diviser une image pleine en deux trames, afin qu'elle puisse être traitée par les logiciels de montage qui ne supportent pas le 25p natif. Ensuite, l'utilisation simultanée de bande et carte Compact Flash offre différentes possibilités. On peut ainsi enregistrer le HDV sur la bande et choisir de ne capter que le signal converti en SD sur la carte mémoire. Cela donne l'opportunité d'effectuer un montage rapide en SD avant de le conformer en HD. Autre choix recevable, utiliser la carte comme «relais» au moment d'un changement de bande pour préserver les enregistrements en continu. Encore une fois, bien vu!
Enfin, l'option la plus courante consiste à être en *Synchro* ou *Follow* pour obtenir des images «doublées» et profiter de la bande

Caractéristiques constructeur

Capteur : tri-CMOS 1/3 pouces ClearVid avec Exmor. 3 x 1,037 kp effectifs en vidéo 16/9, nouvelle interpolation des pixels à 45°, (résolution totale 1440x810 kp, soit 1,2 Mp sur image fixe), 778 kp utiles en mode 4/3. Mode photo identique.

Zoom et objectif : interchangeable, monture 1/3 baïonnette, fourni avec un x12 Carl Zeiss Vario Sonar, F1,6-2,0, f/4.4-52,8 équivalent 32-384 mm en équivalent 24x36 (mode 16/9), zoom numérique x18. Diamètre du filtre : 72 mm.

Obturateur : auto, manuel 1-3-1/10 000e de seconde.

Stabilisateur : optique.

Personnalisation de l'image : 6 Picture Profiles mémorisables, contrôle de tous les paramètres (niveau de noir, gamma, couleurs séparées, niveau de détail…).

LCD/viseur : viseur couleur et N&B, 0,45", 1,2 Mp, LCD couleur 16/9, 3,2", 921 Kp.

Exposition : auto, manuelle (bague), One Push, sélection possible des zones d'examen de l'exposition (5 modes).

Gain : automatique, plafonné, manuel de -6 à +21 dB et Hyper Gain.

Balance des blancs : auto, manuelle, commutateur 3 positions, mémorisation par incréments de 100 K (2 300 à 1 500 K).

Mise au point : AF, Push Auto par touche assignable, ou MaP manuelle par bagues 2 positions (manuel intégral à butée ou AF).

Sensibilité constatée : gain 9 dB, mode entrelacé : 4 lux.

Modes d'enregistrement CF : format DV/DVCam/HDV, 1080/50i, 1080/25P, nouveau 1080-25 Progressive Scan par enregistrement des deux trames.

Durée d'enregistrement : 36 minutes/8 Go.

Supports d'enregistrement : cassettes DV/HDV, cartes mémoires Compact Flash (133x minimum) via le module fourni MRC1. Enregistrement Synchrone, relais indépendant (pour changement de cassette)…

Entrées/sorties : audio : 2 x XLR (+48 V), sortie casque. Vidéo : HDMI (out), composite (out), Composantes (out), FireWire. Connecteur optique (Lens), prise Lanc.

Autres : fonction Shot Transition (mémorisation des réglages de l'objectif entre deux positions), déport de commandes sur la poignée de portage, semelle autonome pour le lecteur CF permettant de l'utiliser indépendamment de la caméra, niveau de l'assiette du camescope affichable à l'écran, chargeur double pour batterie fourni.

Dimensions : 176 x 199 x 439 mm.

Poids : environ 2,8 kg en ordre de marche.

Prix conseillé : environ 5 990 euros HT.

▶▶▶

La nouvelle arme fatale





Grosse nouveauté : Ce petit module qui se greffe à l'arrière de la caméra permet d'enregistrer les vidéos sur des cartes Compact Flash. Plusieurs modes sont disponibles : on peut, par exemple, se passer de cassette ou se servir de ce module indépendamment de la caméra (comme un magnétoscope HDV).





Ecran : Contrairement, à l'EX1, l'excellent LCD embarqué se replie sur la partie magnétoscope et protège ainsi les touches de contrôle. Sa qualité est bluffante.

Objectif : L'objectif interchangeable fourni est extrêmement agréable à manipuler. Le système à deux positions de la bague de mise au point (manuelle intégrale ou AF asservi) est vraiment parfait. On regrette juste que la commande de débrayage du zoom électrique soit un peu fragile.











Connectique
La connectique, et la trappe à cassette sont intégralement regroupées à l'arrière de l'appareil. Très pratique même si, faute de place, on ne retrouve pas de prise BNC.

Fonctions manuelles :

- Le côté gauche de la coque regroupe toutes les fonctions manuelles de l'appareil. On apprécie particulièrement les six touches assignables et munies de détrompeurs. Elles s'ajoutent aux deux touches personnalisables sur l'objectif (*L1 & L2*).
- L'ergonomie des contrôles est un mélange de V1 et d'EX1. Comme la partie arrière est occupée par le module CF, les touches de menu ou de *Picture Profile* se retrouvent sur le flanc de l'appareil, avec la touche *Status*.
- Au même endroit, on retrouve aussi le commutateur qui permet de basculer en *Full Auto* ou en *Manuel*. La grosse molette *Push & Sel* sert à naviguer dans les menus de l'appareil.

comme sécurité. Si l'on s'aventure encore plus avant dans les menus, on découvre aussi que Sony introduit quelques trouvailles agréables parmi lesquelles on retiendra la richesse des contrôles d'image. Tous les changements d'exposition (y compris le gain) peuvent être paramétrés pour s'ajuster en douceur suivant différentes vitesses, afin d'éviter les changements brutaux à l'image. On peut doser la « force » de la stabilisation d'image, limiter l'ouverture ou le gain et même ajuster les Presets de la balance des blancs par incréments de 100K. Surtout, et c'est ce qui m'a le plus attiré, la Z7 offre 5 réglages pour la mesure d'exposition automatique. On peut, par exemple, décréter que la mesure doit exclure la partie haute de l'image pour s'affranchir des erreurs dues à un ciel trop lumineux à l'horizon. Le seul regret justement concerne le fait que ces Presets d'exposition ne soient pas assignables à un bouton. Je passerai sur la richesse des réglages personnalisés dans les *Pictures Profiles* qui ne souffrent d'aucune lacune. Bref, les fonctions sont si nombreuses qu'il faut apprivoiser la caméra. Du coup, on regrette que les menus ne soient pas encore plus « divisés » afin d'éviter de parcourir des listes de fonctions longues ▶▶▶

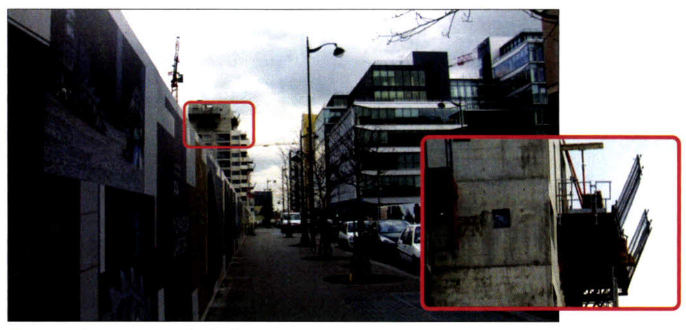
Les chiffres du labo

Contrairement à sa grande sœur PMW-EX1 qui introduit une nouvelle gamme de batteries (série BP-U), la HVR-Z7 conserve les NP-F répandues depuis la PD150 et dont l'autonomie est toujours largement au-dessus de toutes les concurrentes. Avec une BP-L 970 (la plus forte capacité), nous avons évalué à plus de 4 heures l'autonomie de tournage, malgré l'utilisation du module Flash. En revanche, attention à l'utilisation des cartes mémoire. L'initialisation totale de l'appareil avant de commencer à tourner dépasse les 15 secondes : on peut certes commencer à enregistrer avant sur bande, mais, malgré le buffer qui semble être embarqué dans l'électronique, nous avons perdu quelques secondes de rushes au début. En opération, le module Flash induit des temps de latence entre les *Pause/Record* de 1 à 2 secondes sur notre modèle de test.

La nouvelle **arme fatale**



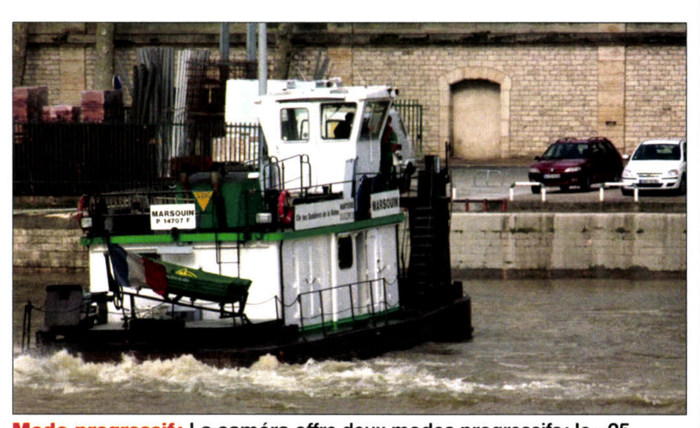
Piqué : Voici typiquement un plan riche en détails et en lignes qui montre fort bien que, même si les capteurs de la caméra ne sont pas estampillés Full HD natifs, les pixels sont bien là. On s'en rend parfaitement compte à l'étude des détails entre les colonnes du bâtiment ou dans les zones de fort contraste avec le ciel.



Zoom : Le zoom x12 de l'optique fournie en standard est tout à fait suffisant pour travailler. Comme on le voit ici, la plage de focale permet de « voir » une foule de détails, y compris au maximum du zoom. En appoint, on pourra aussi passer à « l'extension numérique » qui permet d'obtenir un zoom x18 moyennant une perte de définition acceptable.

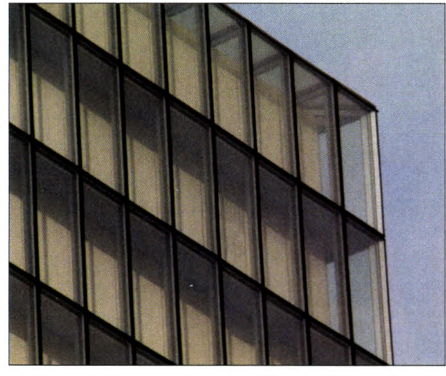


Déformations limitées : Comme on le voit ici, les déformations géométriques dues à l'optique sont tout à fait raisonnables. Seul le bord de l'image gauche (qui devrait être parfaitement vertical) est légèrement déformé. En revanche, l'alignement des réverbères ne pose aucun problème.



Mode progressif : La caméra offre deux modes progressifs : le « 25 natif » et le « 25 Progressive Scan ». Le rendu est quasiment identique, mais on apprécie que la définition affichée soit très propre dans les deux cas. En revanche, la cadence de 25 images par seconde provoque toujours des saccades lors des panoramiques rapides, ce qui est inhérent à ce type d'enregistrement.

Absence d'aberrations : Une fois n'est pas coutume : ayant recherché dans tous nos rushes une situation susceptible de provoquer des aberrations chromatiques, nous n'en avons pas trouvé. Cette image le montre parfaitement. En focale longue, il n'existe aucun décalage de couleur à la limite du bâtiment.





Basse lumière : Les performances de cette caméra en basse lumière sont correctes. Certes, l'image est moins lumineuse que sur une EX1, mais nous apprécions le traitement du bruit et surtout la résolution qui ne chute presque pas. En revanche, il faut opter pour un gain de 9 dB pour reproduire la luminosité réelle. En progressif, les performances chutent.

comme le bras. Heureusement, si le type d'exposition auto n'est pas assignable, la quasi-totalité des fonctions usuelles le sont. Il ne faut d'ailleurs pas oublier d'assigner le *Push Auto* de mise au point, car la caméra n'est pas dotée d'un bouton dédié,alors qu'elle dispose, par exemple, d'un bouton *Push Auto* pour l'exposition.

Un tournage Flash

J'ai filmé environ deux heures de rushes en utilisant la carte mémoire de 8 Go fournie (36 minutes d'autonomie) et une autre (Lexar 8 Go 300x) en plus des bandes classiques. Car, attention, le lecteur n'accepte que les cartes de plus de 2 Go et d'une vitesse d'au moins 133x (afin de soutenir le débit de données). De ce tournage se dégagent plusieurs impressions et quelques bémols. J'apprécie tout d'abord l'excellence de l'écran LCD, Sony étant toujours le seul à fournir des systèmes de visée aussi précis dans cette gamme. Le point se fait à l'œil sans avoir forcément à utiliser d'aide. Ensuite, comme sur l'EX1, le système de bague coulissante de mise au point qui va du « tout manuel à butée » à l'autofocus « rectifiable » est toujours aussi plaisant. En revanche, la touche qui permet de basculer de l'asservissement électrique du zoom au mode manuel n'est pas forcément agréable, et la dureté de la bague de zoom en mode asservi n'engage pas à la contrarier : on a l'impression de faire du mal à la mécanique. Pour le reste, c'est un bonheur d'ergonomie, tant par les informations affichées à l'écran (distance du sujet…) que par la manipulation des fonctions. On se repère très vite et très bien au milieu des boutons. Sony a même ajouté une petite commande originale qui permet d'afficher l'assiette du camescope sur le panneau LCD, comme s'il s'agissait d'un niveau à bulle. Cela permet de contrôler l'horizontalité des plans.

▶▶▶

La nouvelle arme fatale



Bref, les bonus réunis ici sont bien utiles, et le tournage en configuration reportage est très convaincant. La Z7 est l'un des meilleurs modèles que j'ai pu tester: quel bonheur de manipuler un objectif manuellement, tout en se trouvant immédiatement assisté dans tous les domaines en cas de besoin. Attention cependant: même équilibrée, cette caméra en configuration «tout équipée» est lourde à la longue.

Un autofocus assez médiocre

Passons à ce qui fâche un peu plus. Ici, j'ai deux regrets. Le premier, pas trop grave, concerne le module Flash que je trouve illisible et malcommode au tournage. Illisible, car son afficheur est sombre et minuscule. Mais surtout j'aurais aimé qu'il soit doté d'une petite diode rouge montrant d'un seul coup d'œil qu'il est bel et bien en train d'enregistrer. Cela, même si les informations du module Flash peuvent être affichées sur la caméra: elles sont envahissantes et ne remplacent pas un simple témoin rouge. En effet, l'initialisation du module Flash depuis le démarrage de la caméra est long, et il existe des temps de latence entre deux *Pause/Record*. Ce n'est pas très sécurisant car on se demande si l'enregistrement est parti au bon moment. A l'arrivée, j'ai toutefois constaté que les images tournées sur la bande et la carte étaient identiques, à l'exception d'un plan de deux secondes absent de la carte mémoire. On peut donc en déduire que le module est fiable mais ne semble pas aimer les plans trop courts. En résumé, la synchronisation entre les deux systèmes d'enregistrement mérite d'être plus transparente afin de rassurer l'utilisateur.
Le second point à améliorer a trait à l'autofocus. Dans tous les cas, il est lent, mais surtout j'ai constaté deux conditions de tournage où il effectue de mauvaises mesures: sur les sujets mobiles (même lents) et en basse lumière. Il accroche plus facilement l'arrière-plan que le sujet. Ou alors il oscille, sans « règle d'erreur », entre les deux. Ce point est pour moi le plus ennuyeux même si la facilité du contrôle manuel est telle que toute erreur est rectifiée immédiatement. C'est sans doute le seul gros grief que j'adresse à la bête, surtout en progressif. Car force est de reconnaître qu'au montage on apprécie la facilité et la vitesse de transfert de la carte Flash doublée en sécurité par la bande et surtout l'excellente qualité d'image.

Un appareil à tout faire

En effet, malgré des conditions de prise de vues peu enthousiasmantes, le résultat à l'écran montre très peu de défauts. Cette caméra est quasiment dépourvue d'aberrations chromatiques. Il faut surtout noter que le piqué des images se place très haut en gamme, bien que son capteur ne soit pas «Full HD» comme celui de l'EX1.
A vrai dire, les performances sont d'une grande homogénéité et les essais de personnalisation d'image que j'ai pu faire laissent présager un champ d'applications bien plus large que le reportage, d'autant plus que l'on a la possibilité d'associer d'autres optiques. Quant à la basse lumière, qui demeure toujours un point déterminant, la Z7 la gère à peine moins bien que l'EX1. Dans les faits, elle est effectivement moins lumineuse, mais je trouve, en revanche, que sans effectuer de réglage particulier son traitement est plus «propre» en terme de résultat. Autrement dit, elle dispose d'une plage d'éclairage minimum moins étendue, mais elle produit des images de bon niveau, c'est-à-dire sans trop de perte de résolution ni de bruit. Mais n'espérez pas de miracles en progressif.
Côté audio, le camescope est doté d'origine d'un micro cardioïde : le ECM-XM1. Sa qualité est tout à fait acceptable par rapport aux micros que Sony fournissait jusque-là. Grâce à son système d'attache rapide, il se fixe facilement sur la monture dédiée du camescope, en laissant libre les deux griffes porte-accessoire de l'appareil. Le contrôle du son est classique avec ses deux entrées XLR alimentées, un réglage de gain automatique avec filtre coupe-vent et une bonne performance des automatismes. En revanche, en réglage manuel, les deux molettes correspondant aux deux canaux sont assez difficiles d'accès et un peu dures de manipulation. Il faut soulever une petite trappe sur le flanc de l'appareil. Aussi, la correction à la volée pendant un enregistrement n'est pas très aisée. De plus, le camescope est un peu bruyant (avec ou sans cassette). Quand on tourne en milieu rigoureusement silencieux, il se fait entendre.
Au final, cette caméra est un must pour tous les utilisateurs qui attendaient une évolution de la Z1. En l'état, la Z7 est un peu l'appareil à tout faire. A l'aise en toutes circonstances, ergonomique, mariant le non-linéaire pas cher à la sécurité et l'archivage sur bande en SD comme en HD, je ne lui trouve que peu de défauts. Certes, son autofocus mériterait d'être vitaminé, mais c'est bien le seul point important qui peut faire de l'ombre à un bilan général, excellentissime au demeurant. La vénérable Z1 peut enfin prendre sa retraite. ■

Notre verdict

Voici une Sony comme on les aime. Un superbe outil de reportage qui associe à la fois les bonnes vieilles recettes sécurisantes (la bande et l'ergonomie générale) et des innovations très judicieuses et sans concurrence étendant le champ des applications possibles. On apprécie l'homogénéité du traitement de l'image, excellent dans toutes les situations. Certes, la caméra souffre de certains défauts, comme un autofocus «fainéant». On note aussi une sensibilité légèrement moins bonne que celle de l'EX1. Mais le bilan général est tel que ce modèle peut avantageusement remplacer la Z1, qu'il bonifie et renouvelle avec beaucoup de talent.

Critères	notés sur 10
Ergonomie	10
Focale	9
Automatismes	8
Son	9
Sensibilité	8
Qualité vidéo	10
Personnalisation de l'image	10
Fonctionnalités	10
Qualité de fabrication	9
Rapport qualité/prix	10
Note globale	**19/20**



Citi TV, un tremplin pour les banlieues

Fournisseur de contenus vidéo « low-cost » principalement destinés à la Toile, Citi TV est une société de production audiovisuelle, dont la spécificité est de recruter exclusivement des jeunes issus des quartiers sensibles. Outre son développement en tant qu'entreprise à part entière, son objectif est double : aider ses recrues à percer dans un secteur en pleine expansion, mais difficile à intégrer, et révéler de nouveaux talents « made in » banlieue.

par Nadia Ladjeroud

François de la Brosse, publicitaire et conseiller en communication et Internet à l'Elysée est à l'origine du projet Citi TV. Son idée : créer une société de production de contenus pour le Web et recruter des jeunes talents dans les quartiers difficiles pour en faire des professionnels de l'audiovisuel. Avec, à la clé, la possibilité de devenir actionnaires et responsables de leur propre « filiale ». A terme, l'idée est de multiplier les embauches et de créer des bureaux à travers toute la France. Pour se développer, Citi TV compte donc sur la motivation de ses forces vives, mais aussi sur un pari de taille : livrer des films prêts-à-diffuser à des tarifs imbattables.

Le lancement de Citi TV

Pour lancer le projet, son fondateur s'est appuyé sur son réseau de publicitaires afin de convaincre des entreprises grandes et moins grandes de donner un coup de pouce à l'initiative. Ainsi, des poids lourds ont collaboré au lancement de Citi TV : L'Oréal et la Caisse d'épargne ont notamment apporté leur soutien sous la forme d'une aide financière. Panasonic s'est également associé au projet en fournissant les caméras HVX200 pour la captation sur les tournages tandis que Peugeot procurait les voitures pour les déplacements. Ensuite, l'histoire a vraiment débuté en décembre 2007. C'est à ce moment-là que François de la Brosse a demandé à Laura Tenoudji, une journaliste professionnelle spécialisée dans l'Internet, de se lancer dans l'aventure avec pour mission d'aider au recrutement et à la formation, mais aussi de trouver les premiers tournages. Pour la phase d'embauche initiale, des annonces ont été publiées dans les ANPE de Villiers-le-Bel, Saint-Denis et Beauval. Plusieurs jeunes de ces villes ont donc proposé leur candidature. Ils ont été reçus à une condition expresse *« posséder déjà une expérience dans le domaine audiovisuel, ou avoir suivi une formation universitaire ou en école spécialisée de cameraman ou de journaliste. On ne peut pas se permettre d'embaucher quelqu'un qui n'a aucune connaissance en la matière et avoir la prétention de le former »,* précise Laura.


D.R.

Forte de son expérience de journaliste spécialisée Web, Laura Tenoudji gère les commandes des clients et coache les équipes de Citi TV.

Le fonctionnement

Souad, Kemal, Donald, Gildas et Saïd sont les premières recrues de Citi TV. Tous les cinq répondent aux critères de sélection : ils ont moins de trente ans, viennent de banlieue et disposent d'un bagage qui les prédispose à un métier dans l'audiovisuel. Les uns sont embauchés en tant que journalistes rédacteurs, les autres comme cadreurs.

Ils ont signé un CDI et perçoivent une rémunération de 2 000 euros brut. Ils ont toutefois connu une période de formation : *« L'idée maîtresse est d'apprendre à ces jeunes qui débutent comment être efficaces rapidement. C'est-à-dire à tourner, monter et encoder dans la foulée pour une diffusion immédiate sur un serveur Internet. Il faut aussi les former aux nouveaux médias qui sont ceux de l'avenir : le Web et les mobiles. Bien sûr, cela ne nous empêche pas de faire des productions sur supports physiques pour des émissions de télévision ou des entreprises. »*

La phase de rodage achevée, les premiers tournages tombent. Citi TV est opérationnelle. A la barre, Laura, à la fois marraine et rédactrice en chef qui gère le planning des commandes, briefe les équipes et valide les montages finaux. L'organisation fonctionne de la façon suivante : *« Je prends la commande, puis j'établis une feuille de route très détaillée que je présente à l'équipe que j'ai choisie pour*

D.R.

En pleine séance de travail dans les locaux de Citi TV à Saint-Ouen, deux des cinq pionniers, Souad Soulimani, rédactrice-intervieweuse et Kemal, réalisateur-cadreur aux commandes de sa HVX200 .

effectuer le travail. En fait, nos jeunes ne sont jamais lâchés dans la nature. Il faut impérativement répondre au cahier des charges du client, tout doit donc être cadré en amont», explique-t-elle. Et la jeune entreprise emploie tous les moyens pour attirer et fidéliser sa clientèle. Cela en essayant de réduire au minimum le délai entre la prise de commande et la diffusion du film devant le commanditaire. C'est une question d'organisation : « *Quand le binôme revient de tournage, il monte le film, en général dans la foulée, il l'encode et l'envoie sur un serveur. Je le récupère et vérifie le contenu avant de le transmettre au client.* » De plus, Citi TV propose une large palette de services, la polyvalence des équipes lui permet de produire aussi bien des films institutionnels que des clips pour des chaînes de télévision : *«les clients apprécient notre réactivité, car on est capables de s'adapter à tous les types de commandes.»*

Du prêt-à-diffuser bon marché

Certes la flexibilité est un atout, mais nul doute que la clé de la stratégie de développement de Citi TV s'appuie surtout sur sa compétitivité. Les entreprises qui font appel à cette société de production y trouvent en effet leur compte, car ici la minute montée est facturée à un tarif défiant toute concurrence : autour des 200 euros. Cela étant, Laura souligne l'importance d'un autre argument au pouvoir de séduction non négligeable : *«Les dirigeants aiment que leur entreprise soit associée à ce type de projet. Ils ont l'impression de faire quelque chose de positif, d'aider la société à se transformer en donnant à ces jeunes de banlieue la possibilité de s'en sortir.»* Et elle invite ceux qui doutent du professionnalisme de ses troupes à visionner sur le site de Citi TV la qualité des productions réalisées.

«Et cela fonctionne, s'enthousiasme-t-elle, *car les commandes commencent à affluer. De grands noms nous font confiance comme le groupe Orange ou encore l'Unesco.»* Des références qui brillent sur les cartes de visite des jeunes recrues. Celles-ci profitent ainsi d'un accès direct à un réseau qui leur permet de côtoyer les entreprises prestigieuses et les pros de l'audiovisuel.

Vers un maillage du territoire

Outre la satisfaction de s'épanouir dans leur domaine et de participer au développement de Citi TV, les jeunes sont portés par une autre motivation : celle de devenir actionnaires et de gérer leur propre antenne. Un moyen de gagner leur autonomie sans grand risque, puisque ces unités indépendantes resteront sous l'égide de Citi TV et les salaires garantis. A eux de démarcher de nouveaux clients pour dynamiser leur structure. ■



Le site Citi TV (*www.cititv.fr*) est en pleine refonte. Il offrira la possibilité d'effectuer des devis en ligne ou encore de diffuser des événements en live. En attendant, tous les contenus réalisés y sont visionnables, ainsi que les présentations vidéo des équipes et les interventions des différents partenaires. ▶▶▶

Citi TV, un tremplin pour les banlieues

Souad Soulimani, 23 ans, est rédactrice et intervieweuse à Citi TV. Elle nous parle de son expérience et de la vision qu'elle a de son avenir au sein de la jeune entreprise.

CVM : Comment avez-vous été amenée à postuler pour Citi TV ?
Souad Soulimani : C'est un peu un hasard, car avant de rejoindre Citi TV, j'étais déjà journaliste (à la radio et pigiste). Je cherchais un poste qui puisse m'apprendre quelque chose de nouveau et qui m'apporte un équilibre financier. Très étonnée de trouver une telle annonce à l'ANPE de Villiers-le Bel, j'étais curieuse de découvrir de quoi il s'agissait.

CVM : Ne trouvez-vous pas un peu réducteur qu'il faille un pré-requis pour intégrer Citi TV ?
Non, car l'idée de départ était claire. Citi TV est une entreprise à part entière qui doit devenir rentable. Le recrutement s'est donc fait avec les mêmes exigences que dans une société classique. Une formation théorique ou pratique était exigée pour que Citi TV ait la garantie que nous serions rapidement opérationnels. Bien sûr, il faut aussi être motivé et vouloir faire le métier de journaliste, de réalisateur ou de cadreur. Pour des jeunes comme nous, c'est une vraie opportunité d'intégrer une telle entreprise, car, même quand on a eu la chance de toujours travailler comme moi, on sait à quel point il est difficile d'entrer dans un milieu comme l'audiovisuel, le bagage ne suffit pas pour s'insérer dans une grande structure comme France Télévisions, par exemple. On ne donne pas sa chance à tout le monde et peut-être moins encore à des jeunes de banlieue, qui de surcroît ont un nom de famille étranger.

CVM : Comment s'est déroulée votre formation ?
Nous avons reçu un mois de formation générale qui a ensuite a été adaptée aux profils. Les réalisateurs ont appris à maîtriser les caméras Panasonic HVX200 avec lesquelles nous tournons, ainsi que les outils de montage, comme le logiciel Final Cut Pro que nous employons. Outre la formation pratique, dispensée en fonction de nos postes, nous avons appris à nous mettre en situation de tournage, ce qui nous a permis d'être réactifs sur le terrain. Et ce point est essentiel, car, la plupart du temps, le timing est très serré.
Comme aujourd'hui par exemple, où nous devons, le cadreur et moi, interviewer et filmer Claire Chazal. On dispose de dix minutes pour poser nos quatre questions et filmer la scène. Cela signifie que pour être efficace, on doit maîtriser chaque élément du tournage, aussi bien la forme que le fond. Plus on est à l'aise avec nos outils de travail (la caméra, le micro-cravate…), plus la qualité du rendu est optimale. Le résultat doit être excellent, sinon la sanction est immédiate, nous passons pour des amateurs et perdons nos clients.

PHOTO: THIERRY CONCORD

CVM : Jusque-là que vous a apporté Citi TV et comment voyez-vous votre avenir au sein de la structure ?
J'ai appris à faire des interviews télé, je connais maintenant l'importance de la caméra et du cadre sur le terrain. Je me suis familiarisée avec la télé sur le Web, un outil technologique en vogue et d'avenir. Enfin, le point qui m'intéresse dans le concept Citi TV, c'est la création d'entreprise qui constitue un aspect important du projet. D'emblée, on nous responsabilise et on se sent totalement investis dans la société. On nous explique que l'entreprise ne peut pas fonctionner sans nous. Sentir que l'on est partie prenante donne envie de jouer le jeu du développement. Pouvoir participer activement à la montée en puissance d'une entreprise est passionnant. Et ce d'autant que nous sommes jeunes. En fait, ce que j'aime avec Citi TV, c'est que c'est du donnant-donnant. On profite d'un réseau et, en échange, on met nos compétences et notre motivation au service de la société. Mais, ce qui est aussi séduisant, c'est la création des antennes qui nous permettront à moyen terme de gérer notre propre bureau. Je vois le fonctionnement de ces « filiales » un peu comme celui de France 3 régions où, en fait, chaque rédaction locale fonctionne de manière autonome tout en dépendant de la rédaction nationale.

CVM : Comment souhaiteriez-vous voir évoluer Citi TV ?
Je souhaite que Citi TV reste fidèle à ses objectifs de départ, qu'elle devienne une entreprise pérenne et qu'elle se développe sur l'ensemble du territoire. J'aimerais que dans un second temps nous puissions parrainer à notre tour d'autres jeunes qui sont dans une situation de recherche d'emploi, afin de transmettre ce que nous avons appris. ■

Que demander de plus ?

Plus le temps passe, plus Blackmagic Design s'installe sur le marché de la production vidéo avec une gamme d'équipements qui offrent un rapport fonctionnalités/prix presque sans concurrence. En témoigne cette nouvelle version du Multibridge qui voit son nombre d'entrées-sorties augmenter alors que son tarif baisse. Un très bon investissement.

par Sébastien François



La cible de ce Multibridge Pro est assez large puisqu'elle va du marché de l'institutionnel jusqu'aux petites structures de production qui vendent du reportage ou du documentaire aux chaînes de télévision. L'institutionnel, qui passe lentement à la haute définition, a besoin de monitoring en temps réel, tandis que l'autre segment exige une mastérisation ou une postproduction dans des formats « costauds » (Digital Betacam, HDCam…). Ces deux marchés ont néanmoins des points communs : tournage dans des formats low-cost (HDV, DVCam, DVCPRO-HD…) et bien souvent montage avec Premiere Pro ou Final Cut Studio. Deux logiciels avec lesquels le Multribridge est compatible depuis les Time Lines. Blackmagic Design a en effet bien compris que ce qui fait défaut à ces deux programmes de montage, ce sont précisément des facultés de monitoring HD temps réel et la possibilité d'y connecter des magnétoscopes/écrans utilisant les formats précités. En effet, beaucoup de structures montent en offline et conforment dans le format désiré au moment du final en louant le bon magnétoscope plutôt qu'en l'achetant. Le but du Multibridge Pro est donc de répondre à ces besoins à un prix abordable sans rogner sur la qualité du traitement de l'image. A vrai dire, on retrouve ici le même principe que celui de la carte interne DeckLink que nous avions testée (voir *CV&M* n° 220), à la différence que les petits défauts que nous signalions sont désormais quasiment tous gommés.

Un rack à tout faire

En effet, le Multibridge utilise toujours une carte interne au format PCI Express 4X, mais elle est ici minuscule (et ne sert que d'interface de communication), tandis que le gros de la « mécanique » est déporté sur un rack externe bien plus pratique. Il devient alors enfantin d'y connecter le faisceau de câbles tout en épargnant de la place (et en optimisant la ventilation) dans la station de montage. Ensuite, la deuxième grosse amélioration concerne son interface HDMI, qui lui permet de proposer absolument toutes les connectiques possibles, quel que soit le champ d'application de l'utilisateur, en entrée comme en sortie.

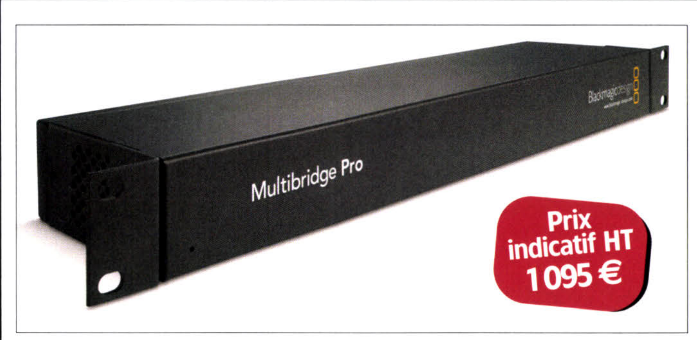
Le matériel est même capable de monter jusqu'au 4 :4 :4 en résolution 2K. Autrement dit, le produit regroupe à lui seul les fonctionnalités des deux gammes de cartes du constructeur : les DeckLink HD Extreme (SDI et analogique) et la gamme Intensity (HDMI). Et, pour agrémenter le tout, Blackmagic a pris en compte la différence de conversion entre l'euro et le dollar et a réajusté à la baisse ses tarifs au mois de mars. Ainsi, pour un gros millier d'euros, on peu tout entrer-sortir de la machine de montage. Bien vu, d'autant que le boîtier fait aussi office de convertisseur bi-directionnel entre deux périphériques quand il n'est pas connecté à la station.



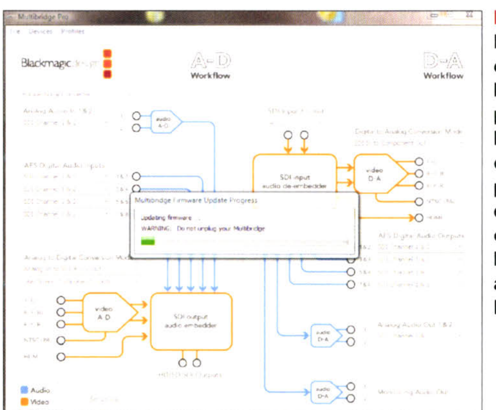
De la souplesse qui réclame des chevaux

Pour tester le produit, nous avons adopté deux procédures. La première a consisté à numériser-monter en HD avec la nécessité de visualiser le travail sur un moniteur Full HD LCD, puis en SD sur un moniteur cathodique Broadcast. Une hypothèse de travail désormais classique quand on veut contrôler le résultat final sur un matériel dernier cri et un autre resté à la SD cathodique. Pour corser le tout, nous avons mélangé différentes sources sur la même Time Line. Dans le second cas de figure, nous avons simplement conformé un projet monté offline avec le Multibridge.

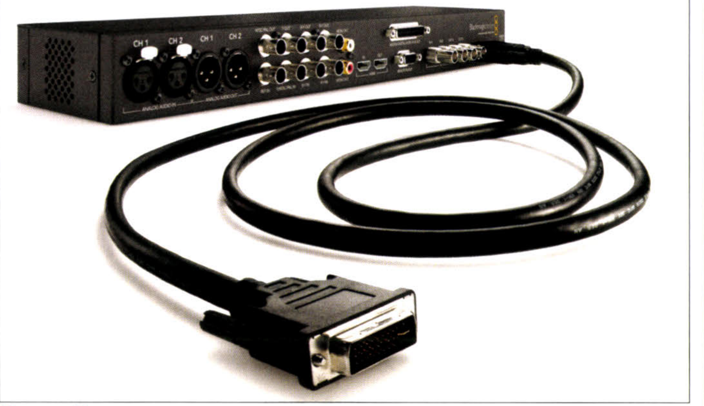
Premier constat, Blackmagic Design a optimisé l'installation pour les utilisateurs français : il n'est plus nécessaire de copier les plug-ins dans le répertoire FR_fr de la suite Adobe CS3. Du coup, la mise en place du système est d'une simplicité enfantine. Ensuite, tout marche parfaitement du premier coup : il suffit de lancer Premiere ou Final Cut, de choisir une préconfiguration Blackmagic (du DV jusqu'au 2K !) et de commencer à monter. Pour le monitoring SD, on se contente d'aller dans le panneau de configuration, de cliquer sur l'utilitaire DeckLink (qui contrôle les paramètres du Multibridge) et d'indiquer que nous désirons sortir de la *SD anamorphique* du boîtier dans la rubrique *Output processing*. Cet utilitaire permet d'ailleurs d'appliquer toutes sortes de paramètres en pré et post-traitement. Le rendu est extrêmement



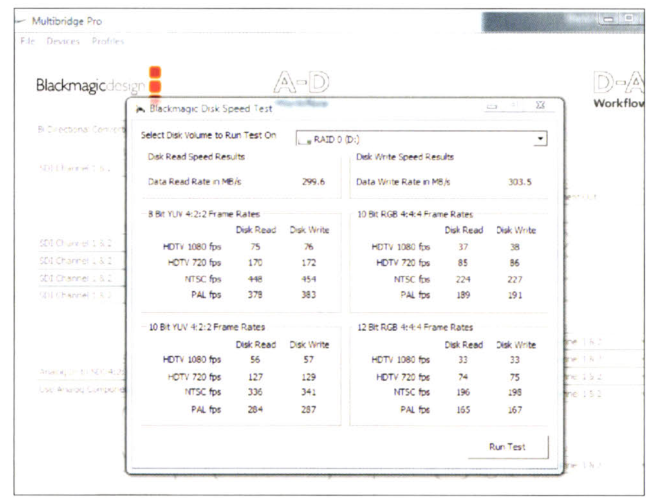
Boîtier
Le boîtier externe est au format 1U, rackable via des pattes fournies. Il est raccordé à la station par un câble DVI inclus ou par USB pour paramétrer la fonction convertisseur indépendant.



Exploitation
En mode convertisseur, l'utilitaire fourni permet de choisir les types de conversions possibles via un diagramme très clair. Il assure aussi la mise à jour automatique du Firmware.



Connectique
L'arrière du boîtier permet de brancher absolument tous les types de connexions possibles en vidéo. Du HD-SDI jusqu'à la simple audio analogique en XLR en passant par le HDMI, c'est complet.



Débit
Attention cependant au système de disques de la station hôte. Le nôtre est capable d'écrire à 300 Mo/s : il s'agit du minimum requis pour monter en 4 :4 :4 HD. Le débit des données est alors extrêmement élevé.

Les plus

- **Prix extrêmement avantageux.**
- **Matériel fiable au montage.**
- **Panel d'entrées-sorties complet.**
- **Qualité du traitement d'image.**
- **Qualité d'ensemble de l'offre.**
- **Plug-ins pour After Effects, Photoshop et Combustion.**

Les moins

- **Pas de commutateur pour choisir le mode capture-montage ou le mode convertisseur (obligation de couper la machine hôte).**
- **Pas de bouton *On/Off*.**
- **Lenteur du traitement quand on mélange les formats sur la même Time Line.**
- **Une prise FireWire serait bienvenue pour regrouper toutes les connectiques sur le même rack.**

satisfaisant dans tous les modes. En revanche, comme pour la carte DeckLink HD, nous recommandons de travailler en codec mjpeg, plus malléable et moins volumineux, avant de conformer le tout en 4 :2 :2 (ou 4 :4 :4). Car, malgré notre QuadCore et notre système RAID 0 à quatre disques, l'ajout d'effets, ou le mélange de différents formats sur la Time Line abaisse considérablement les performances ou peut saturer le débit des disques quand on incruste plusieurs couches. De manière plus anecdotique, nous n'avons pas réussi à obtenir un monitoring SD et HD simultané. A ces bémols près, le travail est solide et extrêmement aisé. Quant à la conformation, elle ne pose pas plus de problème. On apprécie de surcroît que le produit soit livré avec de bons utilitaires tels que Media Express qui autorise la lecture-numérisation de fichiers sans lancer le logiciel de montage. Au final donc, pour ce budget, on se demande bien ce qu'on pourrait demander de plus, si ce n'est peut-être un commutateur de façade (et un témoin d'activité) qui permettrait de choisir entre l'arrêt, le mode capture-montage et le mode convertisseur indépendant sans avoir à débrancher les câbles ou à stopper la station de montage. Un détail très agaçant à l'usage mais qui nuance à peine le rapport qualité/prix de ce matériel.

En conclusion

Le Multibridge Pro est en passe de devenir LE produit quasi indispensable pour toutes les structures qui doivent désormais mixer des sources SD/HD au montage et qui ont besoin de mastérisations ou monitoring en temps réel vers des formats haut de gamme. Cet équipement ajoute au DeckLink précédemment testé : le rack, la conversion indépendante et la connectique HDMI, tout en étant désormais commercialisé à un tarif presque équivalent. Seuls des détails peuvent lui être reprochés. Un excellent choix. ■

Merci à la société CTM Solutions, 125, av. Louis-Roche, 92230 Gennevilliers, pour le prêt express et amical du matériel. Tél : 01.40.85.82.63. www.ctmsolutions.com

Caractéristiques constructeur

Format de carte : PCI Express 4X.

Format du rack externe : 1U.

Echantillonnage maximal : 4 :4 :4 sur 10 bits YUV.

Formats supportés de montage : 2K (2048x1556 24, 23.98p), 1080 50i/24/25p, 720 50i/p, plus l'équivalent en format NTSC.

Codecs intégrés : mjpeg juqu'au 10 bits 4 :4 :4.

Connectique sur le rack : en entrée/sortie : HD/SD-SDI 4 :4 :4 (In/Out), XLR (x2 In/Out), x8 AES/EBU (In/out), Composantes (In/Out), Composite (In/Out), HDMI (In/Out), RS-422 (x1), Moniteur Audio (RCA), USB (pour paramétrage convertisseur), DVI (pour liaison ordinateur).

Logiciels fournis : BMD Deck Control, Livekey, Media Express, Disk Speed utility, FrameLink, plugins pour Premiere Pro, Photoshop, After Effects, Final Cut, Final Cut Studio, Combustion.

Fonctions diverses : auto-commutation SD/HD, Down/upscaling hardware, réglage des niveaux d'entrée, numérisation possible sans pilotage matériel, utilisable comme convertisseur de signal indépendant.

Configuration requise minimale : Mac OS X 10.4.8, Final Cut Pro HD 5.1.2, 4 Go de Ram conseillée, 3 disques en RAID 0. Windows XP SP2 32 ou 64 bits, Windows Vista Ultimate 32 ou 64 bits, Suite Adobe à partir de la CS2, 2 Go de Ram, Système RAID 0 à 3 disques, compatible avec Combustion.

Les enregistreurs numériques **de poche**

Rien de plus utile qu'un mini-enregistreur pour capturer un chant rare, une conversation passionnante, ou interviewer une célébrité… Pour cela, une nouvelle race d'appareils audio numériques à micros intégrés vient concurrencer, voire remplacer, le fameux DAT à bande. Nous en avons sélectionné quatre. Test sur le terrain!

par Gérard Krémer

Nous avons choisi ces quatre modèles pour une raison simple: ce sont ceux que l'on trouve le plus couramment aujourd'hui à partir d'un certain degré d'exigence. Par ailleurs, bien que leurs tarifs et leurs champs d'application soient variés, ils présentent tous un bon rapport performances/prix.

Robustesse: le Nagra l'emporte Ergonomie: avantage au Sony

En termes de compacité et de légèreté, le Marantz PDM 602 arrive en tête, suivi de très près par le Zoom H2, un peu plus épais mais moins lourd (105 g contre 110 g). Ensuite, on trouve le Nagra qui, fidèle à la tradition du constructeur, arbore un design soigné et pro, tout comme le Sony. Le Nagra s'impose ici comme le modèle le plus robuste, un point à considérer si l'appareil doit passer de main en main. Le plus fragile est sans conteste le Zoom H2. Côté ergonomie, en revanche, le Sony l'emporte. C'est le seul à disposer de boutons rotatifs de réglage du niveau sonore à l'enregistrement, beaucoup plus pratiques que les touches à pression qui génèrent des bruits de manipulation pendant l'enregistrement. Le Nagra vient juste après dans notre classement.



On trouve partout des entrées microphone et ligne

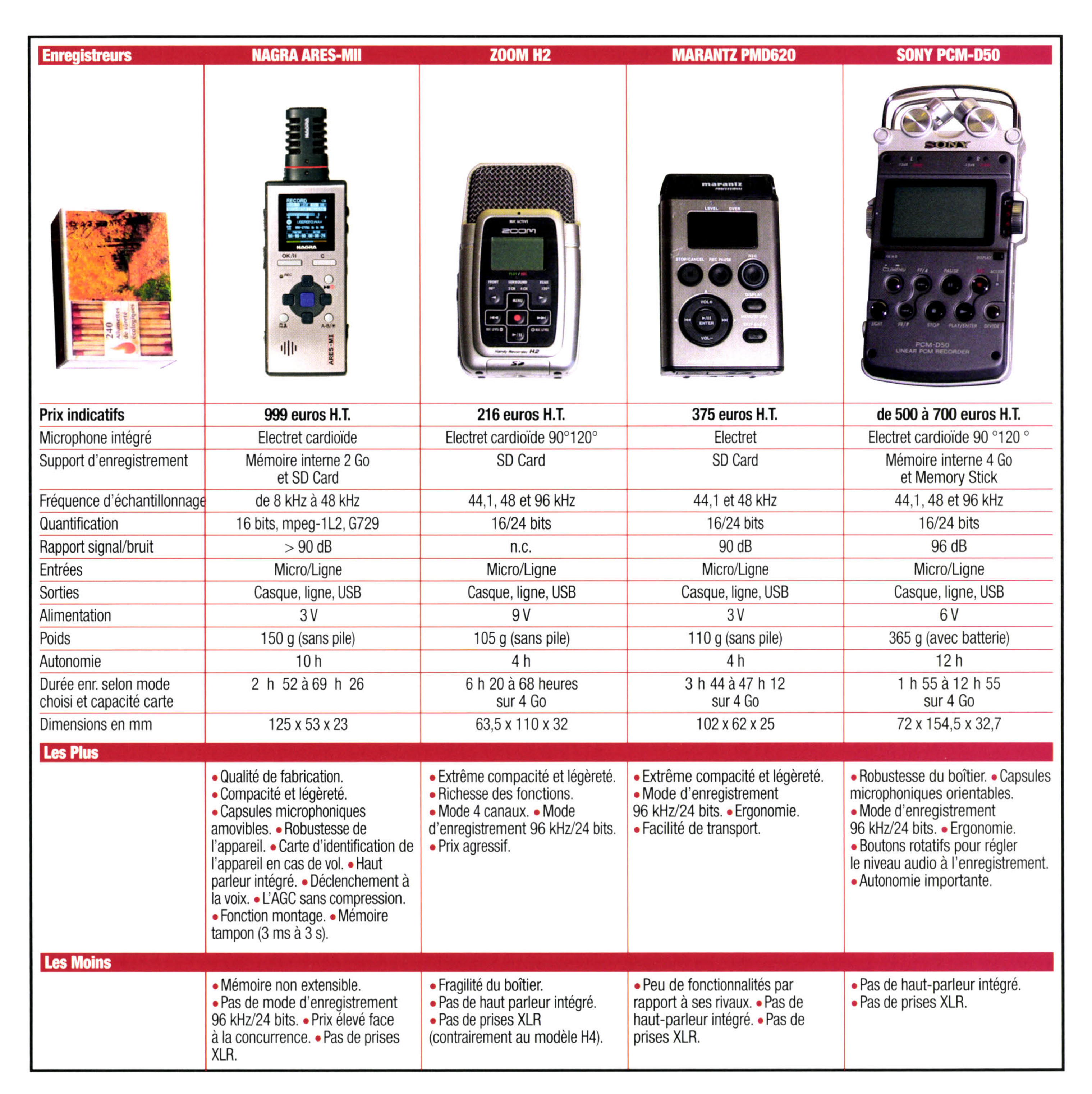
Tous sont équipés de micros intégrés montés en configuration X-Y. Le Nagra se distingue avec ses capsules interchangeables. Il est fourni avec un micro stéréo amovible de qualité moyenne pour un usage courant, mais peut accueillir un modèle stéréo plus convaincant signé Lem (190 euros) ou une référence mono pour les interviews (75 euros). Les Zoom H2 et Marantz PDM 620 possèdent une alimentation Phantom pour les micros externes à électret (3 V sur le Nagra et le Sony, 5 V sur le Marantz, 2,5 V sur le Zoom) et l'ajustement du gain d'entrée (trois niveaux sur le Zoom H2, progressif de 0 à +24 ou +30 dB sur le Nagra). Les entrées micro et ligne stéréo sont toutes asymétriques. Pas de prises XLR sur ces modèles. Notez qu'il existe la version Zoom H4 avec micros intégrés et prises XLR avec alimentation Phantom (comptez 100 euros de plus) dont la taille du boîtier est similaire à celle du Sony PCM-D50.

Quatre canaux pour le Zoom H2, mais pas de mémoire interne

Les quatre modèles peuvent enregistrer sur 2 canaux en stéréo, en position 90° ou 120° au choix, sur carte SD (Nagra, Marantz, Zoom) ou Memory Stick (Sony). Les Nagra et Sony disposent en outre d'une mémoire interne appréciable.

En revanche, le Zoom H2 bénéficie d'un mode 4 canaux. Les capsules microphoniques intégrées permettent de capturer les sources en stéréo, à la fois par l'avant et par l'arrière, pour créer un enregistrement sur 4 canaux. La balance de niveau avant/ arrière/gauche/droite est réglable en lecture. Le résultat final peut être mixé en un seul signal à 2 canaux (stéréo) sur l'appareil lui-même. Les signaux audio en mode 4 canaux sont également capables de servir de données sources pour un encodeur de son Surround 5.1.

Autre point fort du Zoom H2, dédié aux musiciens, il intègre un guide rythmique disponible durant l'enregistrement et/ou la lecture. Le tempo du métronome se paramètre de 40 à 250 bips par minute par pas de 0,1 unité. On peut contrôler le type de bip (cloche, clic, frappe de baguette, clic



Enregistreurs	NAGRA ARES-MII	ZOOM H2	MARANTZ PMD620	SONY PCM-D50
Prix indicatifs	**999 euros H.T.**	**216 euros H.T.**	**375 euros H.T.**	**de 500 à 700 euros H.T.**
Microphone intégré	Electret cardioïde	Electret cardioïde 90°120°	Electret	Electret cardioïde 90 °120 °
Support d'enregistrement	Mémoire interne 2 Go et SD Card	SD Card	SD Card	Mémoire interne 4 Go et Memory Stick
Fréquence d'échantillonnage	de 8 kHz à 48 kHz	44,1, 48 et 96 kHz	44,1 et 48 kHz	44,1, 48 et 96 kHz
Quantification	16 bits, mpeg-1L2, G729	16/24 bits	16/24 bits	16/24 bits
Rapport signal/bruit	> 90 dB	n.c.	90 dB	96 dB
Entrées	Micro/Ligne	Micro/Ligne	Micro/Ligne	Micro/Ligne
Sorties	Casque, ligne, USB	Casque, ligne, USB	Casque, ligne, USB	Casque, ligne, USB
Alimentation	3 V	9 V	3 V	6 V
Poids	150 g (sans pile)	105 g (sans pile)	110 g (sans pile)	365 g (avec batterie)
Autonomie	10 h	4 h	4 h	12 h
Durée enr. selon mode choisi et capacité carte	2 h 52 à 69 h 26	6 h 20 à 68 heures sur 4 Go	3 h 44 à 47 h 12 sur 4 Go	1 h 55 à 12 h 55 sur 4 Go
Dimensions en mm	125 x 53 x 23	63,5 x 110 x 32	102 x 62 x 25	72 x 154,5 x 32,7
Les Plus				
	• Qualité de fabrication. • Compacité et légèreté. • Capsules microphoniques amovibles. • Robustesse de l'appareil. • Carte d'identification de l'appareil en cas de vol. • Haut parleur intégré. • Déclenchement à la voix. • L'AGC sans compression. • Fonction montage. • Mémoire tampon (3 ms à 3 s).	• Extrême compacité et légèreté. • Richesse des fonctions. • Mode 4 canaux. • Mode d'enregistrement 96 kHz/24 bits. • Prix agressif.	• Extrême compacité et légèreté. • Mode d'enregistrement 96 kHz/24 bits. • Ergonomie. • Facilité de transport.	• Robustesse du boîtier. • Capsules microphoniques orientables. • Mode d'enregistrement 96 kHz/24 bits. • Ergonomie. • Boutons rotatifs pour régler le niveau audio à l'enregistrement. • Autonomie importante.
Les Moins				
	• Mémoire non extensible. • Pas de mode d'enregistrement 96 kHz/24 bits. • Prix élevé face à la concurrence. • Pas de prises XLR.	• Fragilité du boîtier. • Pas de haut parleur intégré. • Pas de prises XLR (contrairement au modèle H4).	• Peu de fonctionnalités par rapport à ses rivaux. • Pas de haut-parleur intégré. • Pas de prises XLR.	• Pas de haut-parleur intégré. • Pas de prises XLR.

de synthétiseur…), la mesure et son volume (plage de 0 a 10). En plus, on dispose d'une fonction qui facilite l'accord standard d'un instrument (guitare et basse). Il se réfère au signal entrant capté via les micros intégrés ou externes ou par l'entrée ligne. L'appareil comporte un accordeur chromatique qui détecte automatiquement la hauteur du signal entrant (entrée micro ou ligne) par pas d'un demi-ton et affiche la différence par rapport à la note la plus proche. Il peut servir à tous les instruments ainsi qu'au contrôle de la justesse d'une voix. Il intègre aussi un accordeur standard pour guitare et basse. L'opération se fait corde par corde. La hauteur de référence est le *la* à 440 Hz. Elle peut être réglée dans une plage de 435 à 445 Hz par pas de 1 Hz.

Tous se connectent à l'ordinateur

Raccordés à un ordinateur, ces appareils se comportent comme des lecteurs de carte ou des périphériques audio. On peut lire les cartes mémoire enregistrées directement sur un ordinateur ou copier les fichiers via le port USB pour les traiter avec un logiciel adapté puis les graver sur un CD. Les fichiers audio stockés peuvent être supprimés, renommés, fractionnés en plusieurs fichiers. Notez que ces fonctions, qui permettent de nettoyer les fichiers pour gagner de l'espace mémoire, fournissent une solution de dépannage, mais ne peuvent pas rivaliser avec un montage sur ordinateur.

Plusieurs modes d'enregistrement

On trouve sur ces produits plusieurs types d'enregistrement : soit les modes compressés MP2 ou MP3, soit le mode non compressé PCM au format wav en 44,1, 48 kHz, ou même en 96 kHz. Seul le Nagra ▶▶▶

Les enregistreurs numériques **de poche**

est limité à 48 kHz 16 bits, alors que ses rivaux disposent du 16 et 24 bits. C'est un point que nous regrettons.

Tests sur le terrain

Quand nous avons commencé nos tests, seul le modèle Sony PCM-D1 était disponible. Or, quelques jours après, nous nous sommes procuré une nouvelle référence plus économique : le Sony PCM-D50. La différence entre les deux appareils se situe au niveau de la qualité des micros intégrés qui est très nettement supérieure sur le D1, et la perte des vumètres à aiguille remplacés par des bargraphs sur le D50. Nous avons choisi de tester ce dernier plus proche des trois autres appareils. En effet, quand on possède déjà des micros, le D50 est suffisant.

Pour les interviews, les quatre modèles répondent aux besoins, avec une bonne intelligibilité et une reproduction précise et fidèle de la voix. Pour les prises de son musicales, nous avons enregistré de l'orgue et une chorale dans une église avec les microphones intégrés en choisissant les modes les plus performants (48 kHz/16 bits et 96 kHz/24 bits). Nous avons aussi utilisé des micros électrostatiques externes, via un préampli de qualité connecté à l'entrée ligne pour enregistrer de la musique japonaise à forte dynamique (flûte shakuhachi et koto). A l'écoute, la reproduction avec les micros internes est bonne et fidèle. Avec les micros externes, c'est un vrai bonheur, notamment en 96 kHz/24 bits, où le son dépasse en qualité celui d'un DAT, certes limité, lui, au 48 kHz/16 bits. ■



Nagra ARES II
Comme sur les rivaux, à l'exception du Sony, les réglages s'effectuent à l'aide de touches à pression. Là aussi, un écran permet de contrôler ses paramétrages.

Zoom H2
Particulièrement léger (105 g), il est facile à mettre en œuvre et plutôt complet. On lui reproche toutefois son aspect un peu « cheap ».



Sony PCM-D50
Contrairement à ses concurrents, le PCM-D50 dispose de boutons rotatifs de réglage du niveau sonore à l'enregistrement. C'est beaucoup plus pratique que les touches.



Marantz PDM 620
La connectique correspond à celle des autres modèles : prise casque, entrée microphone/ligne, sortie USB. C'est, avec le Zoom H2, l'appareil le plus miniaturisé.

Notre verdict

Le plus fiable pour les pros : Nagra ARES II

Conçu pour les pros, il est capable d'affronter les rigueurs des reportages de terrain et une utilisation intensive. Davantage dédié aux captures de voix ou de bruits de la nature qu'aux prises de son musicales, cet appareil est robuste et facile d'emploi. Il lui manque cependant le mode 96 kHz/24 bits.

Le plus complet : Zoom H2

On a craqué pour ce modèle ! C'est un véritable studio de poche versatile et aux multiples fonctionnalités (4 canaux surround), notamment pour les musiciens. Compact et très léger, il est fort séduisant. Seul bémol, mais il est de taille pour une utilisation pro, il est bien plus fragile que ses rivaux.

Critères notés sur 10	Nagra ARES	Zoom H2	Marantz PDM 620	Sony PCM-D50
Compacité/poids	9	10	10	8
Ergonomie	9	8	8	10
Qualité audio	9	9	9	9
Richesse des fonctions	8	10	9	9
Rapport qualité/prix	8	10	9	8
Autonomie	9	8	8	10
Note finale/20	**17**	**18**	**16**	**18**

Le plus ergonomique : Sony PCM-D50

C'est une belle réussite ! Un appareil simple, robuste et convivial avec ses boutons rotatifs plus pratiques que les touches à pression. Ses capsules microphoniques orientables physiquement comptent parmi ses points forts. Doté du mode 96 kHz/24 bits, il offre une excellente qualité sonore. On apprécie son autonomie. (Commercialisation à partir de mai 2008.)

Le plus compact : Marantz PDM 620

En dehors de ses performances tout à fait convenables, son atout principal est sans aucun doute son ultra compacité qui lui permet de loger dans une poche de chemise sans problème. Il est de plus doté du mode 96 kHz/24 bits.

Merci à la société TRM pour le prêt du Marantz. 170 av. Georges-Clémenceau, 92000 Nanterre. Tél. : 01.41.18.90.03. www.trm.fr.

5 critères pour choisir sa valise vidéo étanche

Avoir du bon matériel vidéo, c'est bien. Pouvoir le stocker et le transporter en toute sécurité, c'est encore mieux. De nombreux modèles de valises rigides de toutes formes, carrées, rectangulaires ou même allongées pour transporter de longs accessoires, sont actuellement proposés. Mais ils ne présentent pas tous les mêmes avantages et inconvénients. Voici les principaux points à examiner «à la loupe» avant d'investir dans ce précieux accessoire.

par Gérard Galès

1 Le volume utile

Ce critère paraît évident, mais il n'est pas toujours bien calculé. Ne vous fiez pas aux seules dimensions extérieures d'une valise étanche. Le volume utile est en effet toujours plus réduit, en raison du doublage qui la rigidifie et aide à sa flottabilité ainsi que de l'épaisseur de la garniture de mousse de calage. Avant d'investir, déterminez vos besoins. Inutile de vous encombrer d'une lourde et volumineuse valise si elle ne doit contenir que du petit matériel. Il serait également peu judicieux d'opter pour un modèle étroit dans lequel le matériel serait entassé et mal protégé, avec même le risque d'empêcher une bonne fermeture. Pour établir au plus juste ce volume utile, faites d'abord une simulation de rangement. Posez sur une surface plane tous les éléments du matériel à y caser, distants de 2 cm les uns des autres. Mesurez ensuite la longueur, la largeur et la hauteur de l'espace occupé, en prenant là aussi 2 à 3 cm de marge dans les 3 dimensions. A partir de ces données, portez votre choix sur une valise de taille légèrement supérieure, capable d'accueillir des accessoires supplémentaires. Attention, la capacité est souvent indiquée en litres. Epluchez la documentation technique pour connaître les dimensions réelles longueur, largeur et hauteur.



2 Les qualités du matériau de fabrication

C'est l'ABS (Acrylonitrile Butadiène Styrène), à base de résines polymères thermoplastiques (moulées), qui est le plus communément exploité pour fabriquer les coques de ces valises. Ce matériau plastique très robuste permet à la valise de subir sans dommages une chute de 2 à 3 m de hauteur, de résister aux agents corrosifs et à des températures extrêmes pouvant aller de - 40° à + 90 °C. Mais l'inconvénient est que cela se paye par un poids conséquent. La plus petite valise de la gamme Explorer, par exemple, (dimensions intérieures 27,6 x 20 x 12 cm, idéales pour un appareil photo ou un camescope de poing) pèse 1,7 kg avec sa garniture interne de mousse. Les fabricants travaillent à le réduire, mais les impératifs de robustesse limitent l'allégement possible. Si le poids est votre souci principal, et en attendant un matériau révolutionnaire qui soit à la fois ultra léger et résistant, vous pouvez privilégier les modèles fabriqués à partir d'un mélange de polypropylène et de résines à haute performance (norme TTX01), tels que ceux de Porta-Brace ou HPRC, qui sont, à taille équivalente, de 10 à 20 % plus légers que les valises uniquement composées de polypropylène standard.



Les fabricants proposent un grand choix de tailles de valises qui satisferont tous les besoins des vidéastes en termes de transport de matériel précieux.

La mousse prédécoupée (livrée d'origine ou en option) permet de composer des «nids» personnalisés pour chaque élément à ranger dans la valise.

3 Le système de fermeture et d'étanchéité

Un bon système de fermeture doit être constitué d'un double loquet afin de bien répartir la pression du couvercle sur tout le pourtour des montants de la valise. C'est d'autant plus important que c'est cette pression qui va assurer l'étanchéité (poussières et eau jusqu'à 5 à 10 m de profondeur selon les modèles), en comprimant un joint en néoprène logé dans une rainure de maintien, et, par la même occasion, permettre une certaine flottabilité de la valise. Pour garantir un bon équilibre entre la pression d'air interne et externe, une valve de dépressurisation (compensation de la pression atmosphérique) doit également être présente. Petit plus des modèles B&W : un bouton poussoir placé sous le loquet afin de faciliter l'ouverture de la valise. Les niveaux de résistance (chute, chocs, solidité de la poignée, étanchéité, tenue aux UV de la couleur, protection du matériau) sont déterminés par des tests correspondant à des normes techniques (ATA 300, IP67, STANAG 4280, DS 81-41). Vous pouvez vérifier dans les spécifications délivrées par le fabricant que la valise remplit toutes ces exigences. Les certifications obtenues doivent y être inscrites. Assurez-vous aussi que toutes les pièces métalliques (axes de charnières notamment) sont en acier inoxydable afin de résister à la corrosion et qu'il y ait l'indispensable logement pour le passage d'un cadenas.

4 La modularité

Comme les besoins de chaque utilisateur sont différents, toutes les marques proposent des options d'aménagement intérieur afin de pouvoir personnaliser celui-ci au mieux. Vous aurez donc en général le choix entre de la mousse polyester prédécoupée ou non découpée et des séparateurs amovibles (velcro) en tissu matelassé. Ces derniers ont l'avantage d'offrir une plus grande modularité et sont moins « dévoreurs » d'espace intérieur que la mousse. Mais le niveau d'amortissement est moins important qu'avec cette dernière, et le velcro se décroche parfois en cas de matériel lourd.
Certains modèles, tels que les Porta-Brace, proposent un judicieux système de sac interne amovible. Lorsque la protection maximale ne s'avère plus nécessaire, il suffit d'extraire le sac de la valise, ce qui permet de transporter plus aisément le matériel sur les divers lieux de tournage. Le poids est de cette façon sensiblement réduit tout en conservant dans le sac le compartimentage et les coussinets de protection. B&W propose pour sa part une solution inverse, à savoir l'insertion d'un caisson en plastique rigide discrètement placé dans un sac qui paraît plus anodin. L'utilisateur dispose alors de deux bagages en un car les éléments de compartimentage peuvent être ôtés du caisson et replacés dans le sac.





Une valise de taille moyenne peut aisément se transporter en mode sac à dos (glissé dans un harnais spécial), libérant ainsi les mains du porteur.



De solides loquets de fermeture sur joint en néoprène associés à une valve de dépressurisation assureront à la valise une étanchéité sans faille en toutes circonstances.

5 L'ergonomie de transport

Une valise est faite pour voyager. Elle sera donc souvent déplacée, empilée pour ne pas dire entassée, fréquemment ouverte et fermée et parfois malmenée par des bagagistes peu soigneux. Au-delà de la nécessité d'une robustesse extrême, certains éléments de confort de portage sont aussi à prendre en compte. Des poignées sur les côtés pour les plus grands modèles (à partir de 40 litres) sont par exemple indispensables, ainsi que des roulettes avec poignée télescopique pour une manipulation sans fatigue. Sur les plus petits modèles, c'est plutôt une sangle de tenue à l'épaule qui sera bienvenue. B&W propose aussi, pour faciliter le transport de ses produits référencés 40, 50 ou 60, de les transformer en sac à dos. La valise est alors installée dans un harnais dénommé Back Pack, doté d'un rembourrage dorsal aéré, de bretelles confortables et d'une ceinture ventrale avec poche.
Notez enfin que certaines valises possèdent sur leurs faces externes des plots de calage permettant de les empiler sans risque de glisse. C'est un plus non négligeable lorsqu'on doit en stocker plusieurs dans un espace réduit ou instable tel qu'une soute ou un coffre de véhicule. ■

▶▶▶

5 critères pour choisir sa valise vidéo étanche

Stormcase 2075

La matière plastique ABS utilisée ici fait appel à une nouvelle résine (HPXTM) qui améliore la résistance aux chocs et aux températures extrêmes. Ce petit modèle, aussi complet que ses grands frères, se révèle idéal pour transporter un camescope de poing. Dimensions extérieures 29,9 x 24,8 x 19,5 cm et intérieures 24,1 x 19,1 x 18,4 cm. Livré avec mousse. Coloris noir, gris, orange, jaune ou olive. Poids : 1,5 kg.
www.digit-photo.com



Explorer Cases 2712

Cette valise est la plus petite de la gamme, mais cela ne l'empêche pas d'être robuste (certifiée IP67) et étanche (flottabilité jusqu'à 4,2 kg de charge totale). Empilable et dotée d'une valve de dépressurisation, elle résiste à des températures comprises entre - 33 °C et + 90 °C. Dimensions extérieures 30,5 x 27 x 14,4 cm et intérieures 27,6 x 20 x 12 cm. Livrée avec mousse. Coloris noir. Poids : 1,7 kg.
www.explorercases.com



PeliCase 1500 Hermetycase



La marque réputée Pelican développe une large gamme de valises étanches, à coque en copolymère et ABS, garanties opérationnelles de – 23 °C à + 98 °C. Les modèles ci-dessus, de dimensions extérieures 47,5 x 38 x 18 cm et intérieures 43,3 x 29,2 x 15,7 cm, pèsent 3,7 kg. La mousse prédécoupée est livrée d'origine. Coloris gris, jaune, noir, orange.
www.videoplusfrance.com

B&W Outdoor-cases type 50

Comme tous les modèles du fabriquant, cette valise étanche et empilable de taille moyenne (21 litres, extérieur 45 x 36,5 x 18,5 et intérieur 42 x 30 x 17) est en ABS étudié pour résister aux chocs (ultra high-impact). Elle est garantie à vie. La sangle est en option, ainsi que la mousse ou le compartimentage au choix. Transformable en sas à dos. Coloris jaune ou noir. Poids : 3 kg nue.
www.outdoor-cases.com



Porta-Brace PB-2550

Ce spacieux modèle à roulettes et poignée rétractable est en résine TTX01. Il dispose d'une poche filet interne, de coussinets de protection remplis de microbilles et d'un cadenas. Dimensions extérieures 54,5 x 35 x 23 cm, intérieures 51 x 28,5 x 20 cm. Livré selon option avec mousse prédécoupée, cloisons ajustables ou sac amovible. Garantie à vie. Coloris bleu. Poids : 6,1 kg nu. Prix : 221 € vide, 245 € avec mousse, 348 € avec compartiments, 469 € avec sac amovible.
www.portabrace.com



HPRC 2 800 W

Bien qu'étant la plus volumineuse de la gamme, cette valise à roulettes reste d'un poids raisonnable grâce à une fabrication en résine TTX01. Vous pouvez au choix la garnir de mousse de calage ou d'un sac amovible. Dimensions extérieures 58,5 x 81 x 48 cm et intérieures 52,5 x 74,5 x 45,8 cm. Coloris noir. Poids avec mousse : 17, 2 kg, avec sac : 17,8 kg. Prix : 392 € vide, 590 € avec mousse, 731 € avec sac amovible.
www.eurofly-france.com



Nouvelle gamme de montage Avid !

Avid défie les lois de la HD,
avec une nouvelle architecture logicielle et matérielle entièrement repensée.

Découvrez la nouvelle gamme de montage Avid sur Mac® ou Windows® :

Présentation à Paris le 29 Mai et webcast le 17 Juin

Informations et inscriptions sur **www.avid.fr**

